MEMÓRIA E TRANSCULTURAÇÃO NO PAMPA

Um estudo da obra Figura na Sombra de Luiz Antonio de Assis Brasil

WENDERSON PINTO FARIAS

Editora Poisson

Wenderson Pinto Farias

Memória e Transculturação no Pampa:

Um estudo da obra Figura na Sombra de Luiz Antonio de Assis Brasil

1ª Edição

Belo Horizonte

Editora Poisson

2025

Editor Chefe: Dr. Darly Fernando Andrade

Conselho Editorial

Dr. Antônio Artur de Souza – Universidade Federal de Minas Gerais
MSc. Davilson Eduardo Andrade
Dra. Elizângela de Jesus Oliveira – Universidade Federal do Amazonas
MSc. Fabiane dos Santos
Dr. José Eduardo Ferreira Lopes – Universidade Federal de Uberlândia
Dr. Luiz Cláudio de Lima – Universidade FUMEC
Dr. Nelson Ferreira Filho – Faculdades Kennedy
Dr. Otaviano Francisco Neves – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
Dra. Suelânia Cristina Gonzaga de Figueiredo
MSc. Valdiney Alves de Oliveira – Universidade Federal de Uberlândia

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

F22r FARIAS, Wenderson Pinto
Memória e Transculturação no Pampa: Um estudo da obra Figura na Sombra de Luiz Antonio de Assis Brasil /Wenderson Pinto Farias - Belo Horizonte– MG: Editora Poisson, 2025

Formato: PDF
ISBN: 978-65-5866-472-7
DOI: 10.36229/978-65-5866-472-7
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia

1.Literatura 2.Pampas I. FARIAS, Wenderson Pinto III.Título

CDD-800

Sônia Márcia Soares de Moura – CRB 6/1896

O conteúdo deste livro está licenciado sob a Licença de Atribuição Creative Commons 4.0.
Com ela é permitido compartilhar o livro, devendo ser dado o devido crédito, não podendo ser utilizado para fins comerciais e nem ser alterada.

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos seus respectivos autores.

Esse e outros títulos podem ser baixados gratuitamente em www.poisson.com.br
Entre em contato pelo contato@poisson.com.br

Autor

Wenderson Pinto Farias

Licenciado em Letras: Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Licenciado em Pedagogia pelo Centro Universitário Dom Bosco – UNIBomBosco/Curitiba. Especialista em Docência de Nível Superior pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Especialista em Letras: Português e Literatura pelo Centro Universitário UniBF. Especialista em Gestão Educacional: Direção, Coordenação, Supervisão pelo Centro Universitário UniBF. MBA em Administração, Contabilidade e Economia pelo Centro Universitário UniBF. Mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP. Coordenador Pedagógico e Professor de Ensino Básico na Secretária de Estado de Educação e Desportos Escolar – SEDUC/AM. Professor de Ensino Superior nas áreas de Gestão, Cursos Tecnológicos e Pedagogia no Centro Universitário FAMETRO.

À Ivanilde (*in memoriam*) e Leonidas, meus pais, por me ensinarem
a ter fé, seguir em frente e respeitar o outro.

Às manas Andreza, Adriana e Natália, por terem
sempre uma palavra amiga quando preciso.

A todos o meu amor eterno!

Agradecimentos

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Brasil (CAPES) pelo apoio para esse estudo crítico-literário.

À Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, minha casa, espaço de memória! Mas dirijo-me, especialmente, à Professora Dra. Diana Navas que primeiro me recebeu na PUC e encorajou ainda mais minha paixão pela literatura. À Professora Dra. Vera Bastazin que deu parecer favorável a concessão da bolsa de estudo para eu realizar a pesquisa no Programa de Literatura e Crítica Literária. À Professora Beth Cardoso que com seriedade e competência impulsionou meu projeto de pesquisa para se tornar essa obra.

Às Professoras Dra. Zilá Bernd e Dra. Débora Mutter, mulheres inteligentes, sensíveis e competentes naquilo que fazem: transmitir conhecimento. Obrigado pelo estímulo e opiniões quando necessário. E principalmente por me apresentar Luiz Antonio de Assis Brasil e sua obra literária.

Às Professoras Profa. Dra. Cleusa Maria Gomes Graebin, Profa. Dra. Lúcia Regina Lucas da Rosa e Profa. Dra. Patrícia Kayser Vargas Mangan que me fizeram apreciar temas transdisciplinares, ampliando, sobremaneira, alternativas de estudos e enriquecimento pessoal.

Às amigas Ades Sanches, Janete Costa e Josy Bitelo, pelos saberes oportunizados, ensinamentos disponibilizados e pela troca de conhecimentos. E por sempre cuidarem de mim quando estou no Rio Grande do Sul!

Às Professoras amigas e colegas de trabalho: Arlete Costa, Anne Priscila Costa, Bianca Ruiz, Eliane Braga, Kátia Paredes, Laís Campos, Leiliane Souza, Morgana Araújo, Núbia Mendes, Silvia Prestes e Taziana Ferraz, que estiveram ao meu lado nesse meu percurso em busca de novas aprendizagens. Obrigado pelas amizades construídas e solidificadas. Obrigado por "segurarem as pontas" e não foram poucas!

Às Professoras e amigas: Dra. Francisca Lima, Dra. Marivan Tavares, Msc. Rejane Flores, Msc. Rosimar Van Dick, Msc. Rosy Jane Holanda, Dra. Sônia Maria Oliveira pelo incentivo, frutíferas conversas e por compartilhar seu amor pela educação comigo. Na alegria e na tristeza, meninas!

Ao ler esta sessão de agradecimento, as pessoas podem notar: Wenderson só agradeceu mulheres. Não! Por fim, não menos importante, minha gratidão ao meu amigo e parceiro de veredas literárias, Professor Dr. Fábio Roberto Lucas. Obrigado pelo companheirismo, pelas notáveis lições ofertadas a cada encontro, e por me conduzir de modo seguro, sereno e competente na edificação dessa obra.

[...] eu sou um gaúcho do pampa, meio brasileiro, meio francês, meio argentino, meio paraguaio e, afinal, meio tudo. Mas assim devo ser.

(AIMÉ BOMPLAND, *Figura na Sombra*)

SONDANDO OS VESTÍGIOS À SOMBRA: POTÊNCIAS DE TRANSFORMAÇÃO

Fabio Roberto Lucas *(PUC-SP)*

"Rosa é uma rosa é uma rosa..." – o célebre verso do poema "Sacred Emily" de Gertrude Stein vem à mente quando lemos o livro que o leitor tem em mãos, resultado do cuidadoso estudo de Wenderson Pinto Farias sobre os vestígios de memória no romance *Figura na Sombra*, de Luiz Antonio de Assis Brasil. Afinal, se o poema de Stein encena o jogo de repetição e diferença do signo poético – num entrelaçamento de acontecimento singular e sistematização reiterável que faz a vida da linguagem e da cultura – neste livro, também notamos que, sob a aparente tautologia do signo, inúmeras variações se avizinham, que cada rosa é sempre muito mais do que uma a cada momento em que é evocada.

Não é assim que se afigura a rosa de Josefina, nome dado pelo protagonista da narrativa, Aimé Bonpland, à espécie botânica que encontra em terras sul-americanas, em sua viagem ao continente no início do século XIX? Nessa nomeação, diferentes memórias, de diferentes histórias se cruzam e se amarram: da relação íntima do personagem com a então imperatriz francesa à dimensão política que carreia os acontecimentos todos da Europa, passando por desdobramentos traumáticos da colonização na América do Sul e por dilemas epistêmicos da botânica e da expansão – ela também fruto da experiência colonial – do conhecimento científico iluminista. A rosa de Josefina se torna uma encruzilhada de todas essas narrativas, um dos vestígios memoriais que Farias analisa em seu estudo sobre essa narrativa de Assis Brasil e as duas figuras – o celebríssimo naturalista e polímata alemão Alexander von Humboldt e sua figura na sombra, o botânico Aimé Bonpland – que a compõem.

Para tanto, o pesquisador se fia em amplo e consistente repertório teórico sobre memória e transculturação, passando em revista desde autores já clássicos nessas paragens – como Paul Ricoeur ou Fernando Ortiz – até autoras contemporâneas que também já se tornaram referência nessas reflexões entre nós, como Jean-Marie Gagbnebin e Zilá Bernd. Ao mesmo tempo, ele busca dar conta da forma narrativa concebida por Assis Brasil, que incorpora ao romance textualidades heterogêneas como a dos seus entreatos e por meio deles cria um arranjo muito singular das idas e vindas dos tempos da narrativa, tanto na sua lida com os acontecimentos narrados quanto na disposição da cenografia e dos atos enunciativos de sua narração.

Para tanto, o pesquisador se fia em amplo e consistente repertório teórico sobre memória e transculturação, passando em revista desde autores já clássicos nessas paragens – como Paul Ricoeur ou Fernando Ortiz – até autoras contemporâneas que também já se tornaram referência

nessas reflexões entre nós, como Jean-Marie Gagbnebin e Zilá Bernd. Ao mesmo tempo, ele busca dar conta da forma narrativa concebida por Assis Brasil, que incorpora ao romance textualidades heterogêneas como a dos seus entreatos e por meio deles cria um arranjo muito singular das idas e vindas dos tempos da narrativa, tanto na sua lida com os acontecimentos narrados quanto na disposição da cenografia e dos atos enunciativos de sua narração.

Tais gestos compositivos não poderiam ficar despercebidos na análise de uma narrativa implicada nas questões dos vestígios memoriais e da transformação cultural, e nisso o trabalho de Farias realiza uma produtiva articulação entre a teoria e a crítica literária, refinando seu conceito de vestígio memorial ao mesmo tempo em que se aprofunda na análise de *Figura na sombra*, em diálogo com sua fortuna crítica (no seio da qual se deve sublinhar a interlocução preciosa com o trabalho de Débora Mutter).

Nesse sentido, o livro também multiplica suas identidades, como faz o protagonista do romance: Aimé Bonpland, Dom Amado, Gringo Loco, Caraí Arandu, nomes que rastreiam seu pertencimento múltiplo, composto à medida de suas metamorfoses acionadas em interação com Humboldt, os indígenas guaranis, os colonos paraguaios e muitas outras alteridades. Ao longo desse processo, a questão do pertencimento ou da identidade cultural é pensada sempre em seu caráter continuamente diferencial, variável, metamórfico, em contato constante com outras culturas, linguagens e meios. Em certo sentido, a vida de uma cultura parece estar intrinsicamente ligada à sua capacidade de se transformar entrelaçando-se e atritando-se com outras, como se toda cultura fosse – na verdade – uma transcultura. Em razão do caráter processual da abordagem realizada por Farias, vê-se que o próprio conceito de "identidade" se põe em questão, como faz Derrida em *O Monolinguismo do Outro*, ao analisar justamente a existência de mais de uma língua em toda língua, mais de uma cultura em toda cultura: "O que é a identidade, esse conceito cuja transparente identidade a si é sempre dogmaticamente pressuposta por tantos debates sobre monoculturalismo ou multiculturalismo, sobre a nacionalidade, a cidadania, o pertencimento em geral?" (1996, p. 31-32). Mantendo tal pergunta em aberto, vemos que a própria identidade do conceito de "identidade" é assim mais complexa do que se supõe usualmente, pois não há nada de imediato ou de simples na experiência de "pertencer" a uma cultura.

E é justamente para lidar com essa complexidade que Farias sonda essa *Figura na sombra*, de Assis Brasil, em busca dos vestígios memoriais que ali se sedimentam e latejam, aninhando as possibilidades de transformação cultural e existencial que a experiência literária desata e partilha. Acredito que a leitura desse livro oferecerá ao leitor uma entrada muito produtiva dentro dessa floresta de símbolos!

SUMÁRIO

1. Rastros de um estudo sobre figura na sombra 11

2. Vestígios da memória e da transculturação 16

2.1. O itinerário da memória individual e coletiva 16

2.2. Rememorar, a marca do vivido 20

2.3. A memória como sistema (trans) cultural 22

2.4. *El tabaco y el azúcar*: a gênese transcultural de fernando ortiz 25

2.5. A transculturação, um campo de integração e mediação 29

2.6. *Signore* ianne e *madame* bernd: aproximações teóricas contemporâneas sobre transculturação 35

3. Memória da figura, transculturada sombra 39

3.1. *Figura na sombra*, uma leitura desafiadora 39

3.2. Memória e transmissão: o encontro entre Aimé Bonpland e Robert Avé-Lallemant 43

3.3. O francês, a natureza, o autóctone e a malária 45

3.4. Voltar para casa ou ficar em casa? Conflitos e decisões de Aimé Bonpland 49

3.5. Argentina, Paraguai e Brasil: espaços de memória contribuidores na transculturação de aimé bonpland 50

4. Processo transcultural através dos vestígios memoriais: uma contribuição aos estudos literários 57

4. Referências 62

CAPÍTULO

01 Rastros de um estudo sobre figura na sombra

Ao considerarmos a vasta, e cada vez mais crescente, produção de romances em todo o mundo ao longo da história da literatura – "romance de ficção", "romance policial", "romance de aventuras", "romance regional", "romance histórico", "romance urbano", "romances auto ficcionais", "romances de filiação (ou memoriais)" etc. - tomamos consciência dessa forma narrativa no processo construtivo e reconstrutivo da sociedade, consequentemente da identidade dos indivíduos representada em cada obra literária produzida.

Por isso, ao ser lido o romance sugere ao leitor o mergulho num contexto fictício e/ou real, que nenhuma outra arte ou meio de comunicação possa propor - (talvez!). Trata-se de um gênero capaz de mexer com seu imaginário, de maneira que a partir dele muitos sentidos passam a ser possíveis de serem compreendidos por meio do discurso do autor do romance.

Ou seja, o romance é um processo contínuo de reconstituição das condições histórica, memorial, política e cultural proporcionadas pelo texto, um meio construtivo de percepções do escritor, em diálogo com o leitor, a partir de sua produção literária.

Assim, percebemos especificamente que os autores da literatura quando produzem romances de ficção enfocam em seus enredos o aspecto representativo da vida cotidiana, dos costumes, das tradições, da religiosidade, de revoluções e de guerras, ou seja, da cultura de determinado povo; além de sua habilidade na construção de personagens inspiradas em personalidades do mundo científico, político, artístico, religioso, que fazem parte do mundo real, marca importante que permeia esses romances.

A partir dessas constatações, observamos que a literatura produtora especificamente de romance de ficção nas Américas de norte ao sul oferece sempre uma destacada contribuição para as reflexões sobre a relação entre memória e transculturação, que apresentamos como temática desenvolvida neste livro.

No que concerne às questões ligadas à memória (individual ou coletiva), a transculturação é essencial, pois partimos de uma concepção de transcultura como processo, em movimento constante de construção/desconstrução. Como processo, a transculturação não é, portanto, um objetivo a ser atingido, nem uma totalidade a ser alcançada, mas algo que se persegue e que se atinge sempre de forma fragmentária, inacabada, algo que se situa em um espaço intervalar no qual os vestígios memoriais muito contribuem para sua compreensão e constituição.

Foi justamente nesse sentido que se originou a intencionalidade de examinar a série literária *Viajantes ao Sul* de Luiz Antonio de Assis Brasil. A série é composta por quatro romances – *O pintor de retratos* (2001), *A margem imóvel do rio* (2003), *Música perdida* (2006) e *Figura na sombra* (2012) – e convergem para duas dimensões: espacial e temporal.

Ainda que por sagas diferentes, as personagens - Sandro Lanari (*O pintor de retratos*), um historiador - cronista da Casa Imperial e membro do Instituto Histórico e geográfico da cidade do Rio de janeiro (*A margem imóvel do rio),* Joaquim José de Mendanha (*Música perdida*) e Aimé Bonpland (*Figura na sombra)* - encontram no Rio Grande do Sul, principalmente nos três primeiros romances mencionados, um momento decisivo para suas vidas. De fato, embora seja local sempre provisório, é a região Sul o espaço eleito para o permanente trânsito das personagens e onde se encenam com maior profundidade as problematizações dos enredos.

Por sua vez, também é importante a dimensão temporal, já que o passado, para os quatro protagonistas, retorna para impor questões e construir significados, variações, no ritmo dos seus fluxos transculturais e nas recuperações dos vestígios memoriais.

Eis que surge, assim, Aimé Jacques Alexandre Goujaud Bonpland (La Rochelle, França, 22 de agosto de 1773 – Santa Ana, Argentina, 4 de maio de 1858), personalidade histórica do mundo científico, botânico, médico, explorador, filantropo, educador, político, comerciante que se celebrizou pela viagem de exploração do continente americano que empreendeu com Alexander von Humboldt e pela sua decisão de renunciar aos meios científicos e sociais de Paris para viver na Argentina, radicando-se na então turbulenta Província de Corrientes, na região fronteiriça entre aquele país, o Paraguai e o Brasil, onde faleceu.

Na ficção de Assis Brasil, Don Amado, nome que traduziu ao chegar no Novo Mundo, abandonando seu nome de batismo, Aimé, é a imagem do viajante que se transcultura, figura analisada por nós acerca da obra *Figura na sombra* (2012), último livro da tetralogia escolhida como *corpus* para este estudo.

Por meio de *Figura na sombra* (2012) buscamos reconhecer as passagens de onde emergem a transculturação de personagem principal do romance, e pelas quais nós podemos captá-las e interpretá-las como passagens transculturais através do resgate memorial de suas experiências no continente americano. Seu enredo tem um papel fundamental, pois estrutura uma prosa concisa e contida, concentra termos e recursos capazes de expressar uma linguagem que permite ao leitor entender facilmente o que está escrito e elabora sequências descritivas do tempo, do espaço e das personagens na obra.

Essa obra de Assis Brasil nos chama atenção por alguns motivos: traz à tona através da ficção importantes contextos da Europa e das Américas – do fim do século XVIII e metade do século XIX; é uma construção narrativa que emana riqueza nas descrições do espaço, tempo e personagens reveladas através de vestígios memoriais; e mostra a busca de Assis Brasil por uma escrita enxuta, entretanto sem perda de profundidade nas reflexões sobre transculturação e memória em diálogo com a literatura.

Além disso, em *Figura na sombra*, notamos que o escritor Luiz Antonio de Assis Brasil oferece uma produção literária de fortes traços da cultura, vestuário, comida, política, economia e religião dos povos americanos que acabam fortificando o processo transcultural de quem chega ao continente, tornando-se uma vitrine de como viviam aquelas gentes. Ele traz à tona estas características culturais, de forma latente, revelando-se um profundo conhecedor de fatos históricos americanos, um escritor extremamente destacado na cena internacional da literatura contemporânea.

Assim, Assis Brasil apresenta ao leitor uma estratégia narrativa que transita entre transcultura e memória, ou seja, o autor mostra em sua obra a relação entre ficção e história, fator contributivo para o processo transcultural de um estrangeiro por meio de vestígios memoriais.

Para balizar este estudo tivemos como pergunta norteadora: como são evidenciados os processos de transculturação no romance *Figura na sombra* (2012), integrante da série literária *Viajantes ao Sul* de Luiz Antônio de Assis Brasil? Partimos da hipótese de que o processo transcultural do protagonista, Don Amado, mostra a influência que ele recebeu do meio no qual estava inserido, das pessoas com as quais conviveu e das transformações que promoveu no tempo – fim do século XVIII e metade do século XIX – e no espaço - o Sul do Continente Americano – em que transcorre a ação.

Os objetivos principais para a construção desse estudo foram: reconhecer os processos de transculturação em *Figura na sombra* (2012) de Luiz Antônio de Assis Brasil e refletir possível (s) aspecto (s) contributivo (s) do processo transcultural através dos vestígios memoriais aos estudos literários.

Vale registrar que a questão da transculturação é pensada aqui sempre em termos de processo contínuo, em seu caráter continuamente diferencial, variável, metamórfico, em contato constante com outras culturas, linguagens e meios. Em certo sentido, a vida de uma cultura parece estar intrinsicamente ligada à sua capacidade de se transformar entrelaçando-se e atritando-se com outras, como se toda cultura fosse – na verdade – uma transcultura.

Os embasamentos teóricos acerca da memória e da transculturação compõem o Capítulo Vestígios da memória e da transculturação. Nele está o percurso teórico da pesquisa articulado às considerações que convergem para os objetivos do estudo, acima citados. Apresentamos um percurso teórico-reflexivo para discutirmos conceitos a respeito as questões da memória e dos vestígios memoriais e trazemos os autores Benjamin (1985), Bernd (2013), Gagnebin (2012), Ginzburg (2011), Gondar (2008), Graeff (2011), Halbwachs (2006), Ricouer (2007) e Schuler (2012). Antes de tratarmos do fenômeno transcultural, optamos por fazer algumas considerações sobre a memória como um fenômeno multicultural de atribuição de significado, que se produz ao longo do tempo, a partir das reflexões de Bourdieu (2002), Geertz (2008), Misztal (2003), Schwartz (2000), entre outros. E sobre a transculturação à luz das ideias de Bernd (2013), (2005 a), (2005 b), (2004), Ianni (2003), Malinowski (1983), Ortiz (1983), Rama (2008), Reis (2010) e Sodré (2015).

Ao analisarmos a obra *Figura na sombra* no Capítulo Memória da Figura, Transculturada Sombra, nossa intenção é mostrar o processo transcultural através dos vestígios memoriais na ficção. E por meio disto podemos vislumbrar novas possibilidades de análise para o conjunto da obra de Assis Brasil.

A análise realizada não obedece a uma linearidade rígida dos fatos narrados na obra; orienta-se sim pela livre manipulação da temporalidade no espaço ficcional ao rememorar vestígios do passado, atingindo o presente cujas raízes a esse passado pertencem.

Dessa forma, nessa análise o que predomina é a rememoração de Aimé Bonpland por meio de seu relato de vida. É o confronto entre a memória individual deste homem e a memória coletiva que identifica um determinado espaço, a América. A memória se impõe ao mesmo tempo como tema fundamental da análise acerca da obra ficcional e

como processo de recuperação via escrita. E, a partir de nossa análise, essas duas constatações definem a mudança de estilo e da posição distintiva que singulariza o texto da trilogia *Viajantes ao Sul*.

No Processo transcultural através dos vestígios memoriais: uma contribuição aos estudos literários, retoma as linhas de força do estudo e define algumas convicções no percurso. Além desta retomada, também se reúnem as interrogações surgidas durante o percurso e cujas soluções são igualmente conclusivas. Das convicções preliminares que persistiram até o final fica a certeza de que a reflexão interpretativa da narrativa, como saber que organiza o ficcional, funda e salvaguarda um discurso, sendo relevante par a abordagem em termos culturais como autoridade, e a prosa ficcional de Assis Brasil é um singular e considerável exemplo.

Percebemos, então, a necessidade e a relevância de uma pesquisa acadêmica na qual possamos sugerir o tema memória e transculturação, tendo como elemento de estudo o processo transcultural na literatura através de vestígios memoriais.

Com este intuito apresentamos uma análise baseada num relato da vida transculturada na América de Don Amado, personagem principal da obra de Assis Brasil, um intercâmbio cultural no qual o protagonista vivenciou ao entrar em contato com outras culturas naquela região tendo como resultado as perdas, as seleções, os redescobrimentos e as incorporações das culturas envolvidas. E acerca de episódios, pessoas e lugares da vida dele no Continente Americano e seu lugar de origem, a Europa. Estes elementos serão importantes para a transculturação de Bonpland descritas em *Figura na Sombra*, pois trazem as marcas e as influências no contato do protagonista com a cultura americana.

Assim, alinhados a toda essa justificativa já mencionada, no que diz respeito à relevância deste livro para o meio acadêmico e social, reforçamos que o estudo da transculturação no âmbito literário é um vasto campo transdisciplinar. Diferentemente da multidisciplinaridade em que várias disciplinas são convocadas para dar conta de um determinado objeto e da perspectiva interdisciplinar na qual os estudos acerca de um referido objeto são postos em diálogo, buscando-se basicamente chegar a um consenso.

A transdisciplinaridade requer que se adote uma perspectiva remetendo à ultrapassagem, ao "ir além". Valoriza pesquisas capazes de produzir resultados de transversalidade entre os diversos saberes, cria um objeto de características transversais, quando os problemas que até então eram próprios de um campo de saber. Este novo objeto causa deslocamentos nos jogos dos saber e poder, tensionando as regras sobre as quais havia consenso e propondo novos discursos e novas práticas de pesquisa. A partir disto, para o processo transcultural nos pareceu que o procedimento metodológico transdisciplinar era o mais viável a este estudo o qual nos propomos a realizar.

Portanto, temos a expectativa de que a partir deste livro surjam contribuições aos estudos literários, uma vez que se trata de uma ficção baseada num período histórico importante dos continentes europeu e americano; que elucida passagens transculturais recuperadas através de vestígios memoriais da personagem-protagonista; que nos permite refletir sobre experiências de um viajante estrangeiro transculturado; e que nos dá a oportunidade de apreciar a convivência de um estrangeiro com os habitantes do sul das Américas e suas possíveis negociações sociais, culturais, políticas, econômicas e religiosas manifestadas em seus próprios relatos, causando, assim, mudanças em sua vida.

Enfatizamos, ainda, que a proposta deste trabalho sublinha a relação entre nosso interesse pela Literatura, tendo em vista o nosso ofício como professor da área de linguagem e um apaixonado pela literatura. Isto nos impulsionou ainda mais a realizar uma análise crítico-literária contributiva não só à literatura produzida na América do Sul, mas também à história das Américas, sugerindo, assim, parâmetros de aproximação entre o campo de estudo da transculturação e a memória dos povos das Américas.

CAPÍTULO

02 Vestígios da memória e da transculturação

2.1. O ITINERÁRIO DA MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA

Os estudos sobre memória social hoje são uma questão geral de investigação que tem por objeto a análise das diferentes formas, seja ela geográfica, histórica, linguística, literária e teológica, pelas quais somos moldados pelo passado. Trata-se de um campo de estudo vasto que atravessa diferentes áreas disciplinares constituindo um terreno desafiador de pesquisa de difícil delimitação conceitual.

Por se tratar de um âmbito de investigação tão abrangente, a memória social tem sido abordada pelas mais diversas perspectivas teóricas e disciplinares, por isso ela tem recebido uma importância crescente por parte da academia, multiplicando-se os estudos.

Ao olhar para o passado, durante muito tempo se negligenciou a base social da memória e só muito recentemente as ciências sociais têm dedicado uma maior atenção a este campo de investigação. No entanto, e apesar do manifesto desinteresse por este tópico ao longo da maior parte do século XX, já desde o século XIX a memória já havia se tornado objeto de investigação científica, ainda que fosse estudada especialmente no âmbito da filosofia por Henri Bergson. Este filósofo e diplomata francês estudou, entre tantos temas, a composição de símbolos linguísticos e numéricos mediadores para o estudo do intuicionismo, que posteriormente formou a base para sua teoria acerca da memória. Henri Bergson afirma que a realidade do espírito e a realidade da matéria procuram determinar a relação entre eles sobre um exemplo preciso, o da memória (BERGSON, 1999, p. 64). E no âmbito da psicologia Sigmund Freud, estudioso da subjetividade humana pela qual a memória ganhou status cada vez maior, passando de uma análise puramente individual e funcional, para uma dimensão social e cultural, transformando-se num dos alicerces de sua teoria (FREUD, 2018, p. 74).

Entretanto é Maurice Halbwachs que inaugura um aporte conceitual da memória social enquanto fenômeno individual e, principalmente, coletivo, introduzindo esse conceito nas Ciências Sociais. Halbwachs desenvolveu o conceito de memória coletiva em 1925 e o aplicou aos seus estudos: mostrando como o passado é recordado no seio de famílias, grupos religiosos e classes sociais, argumentando que qualquer análise sobre a origem das recordações pessoais deve tomar em consideração a influência que nelas exercem as instituições sociais como o parentesco, a comunidade, a religião, a organização política e a classe social.

Halbwachs constituiu as suas noções sobre a memória coletiva em três das suas obras. Na primeira destas, As estruturas sociais da memória, publicada em 1925, formula a sua teoria sobre a memória coletiva. Na segunda, A topografia lendária dos evangelhos na Terra Santa: estudo da memória coletiva de 1941 apresenta um estudo histórico de como os cristãos utilizaram as memórias da sua formação religiosa para descobrir locais sagrados durante as suas visitas a Jerusalém. Na terceira obra, publicada postumamente,

A Memória Coletiva de 1950, aplica a sua teoria à análise de memórias de infância, das percepções de tempo e espaço e das diferenças entre história e memória.

Baseado nessa última obra, o Professor Lucas Graeff, em verbete para o *E-dicionário* (2011), apoia sua definição de memória coletiva nos estudos de Halbwachs:

> Por memória coletiva, entende-se as interações possíveis entre as políticas da memória histórica e social concebida como uma relação de forças que resulta em definições e redefinições do que é considerado como passado e heranças comuns de um dado grupo ou classe social – e as lembranças de fatos vividos em comum ou individualmente. Nesse sentido a memória coletiva se situa no encontro entre o individual e o coletivo, entre o psíquico e o social (GRAEFF, 2011).

Um aspecto importante a ser observado, no verbete de Lucas Graeff, é o alerta que ele faz para a teoria da memória que Maurice Halbwachs constitui, baseada nas percepções e imagens da consciência, mostrando os fatos sociais desse processo:

> tese central da obra póstuma de Halbwach, A memória coletiva, consiste em afirmar que é impossível conceber o problema da evocação e da lembrança sem considerar os quadros sociais como pontos de referência para a memória. Os quadros sociais são 'instrumentos utilizados pela memória coletiva para reconstruir uma imagem do passado, a qual está de acordo em cada época com a mentalidade predominante da sociedade´. (HALBWACHS, 1952, p.40, apud GRAFF).

Ao analisar as três obras, observamos que elas têm como objetivo comum mostrar a função primordial da memória, enquanto imagem partilhada do passado e instrumento de promoção do laço de filiação entre os membros de um grupo com base no seu passado coletivo. Consideramos, assim, que a memória coletiva é o locus de ancoragem da identidade entre os membros de um grupo, assegurando a sua continuidade no tempo e no espaço.

Halbwachs, portanto, enfatiza nas três obras sua ideia de que a memória é constituída dentro de um grupo, onde se dá a negociação de conflito subjacente a todo o processo de construção mnemônica.

Esse grupo pensado pelo autor é uma entidade autônoma e independente, mantida por uma ligação exclusiva com um passado comum entre seus partícipes. As memórias subsistem porque fazem parte de um conjunto de valorações e acepções que são comuns a todos os membros do grupo, na medida em que as imagens particulares que cada um tem do passado são submetidas a padrões apropriados mantidos coletivamente.

As contribuições de Halbwachs sobre esse coletivo social denotam uma grande atualidade, como por exemplo a premissa de que todos os grupos sociais desenvolvem uma memória do seu próprio passado coletivo e que essa memória é indissociável da manutenção de um sentimento de identidade que permite identificar o grupo e distingui-lo dos demais. Isto faz com que a memória coletiva defina tanto a memória quanto a identidade como sistemas coerentes de valores culturais, políticos, religiosos, que permitem manter e solidificar as ligações afetivas existentes entre os membros de um grupo, material e emocionalmente, identificadas no espaço e no tempo.

Na medida em que Halbwachs sujeita a memória a esse coletivo social, ele contempla também a construção do passado a partir da memória individual, pois ele enfatiza que um indivíduo que recorda só recorda porque é membro de um grupo social. Ele diz que "é na sociedade que as pessoas adquirem normalmente as suas memórias. É também na sociedade que recordam, reconhecem e localizam as suas memórias" (1992 [1925], p.38). Essa teoria pressupõe uma sujeição das memórias individuais aos padrões coletivos, visto que, em última análise, o que recordamos, enquanto indivíduos, é sempre condicionado pelo fato de pertencermos a um grupo.

Em *Figura na sombra*, a entrevista mostra essa relação entre memória individual e social, pois a rememoração individual de Bonpland já ganha sua dimensão coletiva ao ser exposta para o interesse do outro, para o desejo do outro, no caso, Lallemant, cuja presença emblematiza o social. O próprio depoimento de Bonpland a Avé-Lallemant mostra essa tessitura social da memória.

> Avé-Lallemant:
>
> - Tenho uma última pergunta. Humboldt publicou seu livro, encontrou seu Cosmos. E o senhor, doutor Bonpland?
>
> "Olhe em volta, doutor Avé-Lallemant."
>
> Avé-Lallemant gira o olhar: além da estante de livros, um lampião, uma porta para dentro do rancho, uma janela, um vaso com rosas.
>
> Tudo lhe parece quieto e em paz.
>
> Lá fora, porém, a Natureza em turbulência.
>
> Avé-Lallemant torna a olhar para o velho homem: pela primeira vez Don Amado Bonpland está sorrindo.
>
> Avé-Lallemant não entende esse sorriso.
>
> Nós, sim. (ASSIS BRASIL, 2012, p. 249).

Bernd, levando em consideração as ideias de Halbwachs, exemplificou, assim, a complexidade de separação entre memória individual e social:

> [...] um viajante [...] visita uma cidade desconhecida e, ao retornar a seu país natal, tenta recompor as lembranças de suas vivências nessa cidade estrangeira. As lembranças que rememora são fruto de uma memória individual, pois viajou sozinho, contudo no percurso encontrou com pessoas que lhe deram informações, visitou museus e outros lugares de memória, leu livros, portanto, de certa forma, essa memória, associada aos quadros sociais que compartilhou com demais pessoas, constitui também uma memória coletiva (BERND, 2013, p. 12-30).

Notamos que Halbwachs fala (2006, p. 29-70) que não há uma separação radical entre os dois temas. Ele tenta abarcar os dois conceitos, mas confessa que a distinção é impossível, pois

> Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque estamos sós. (HALBWACHS, 2006, p.30)

Jô Gondar (2008) ancorada na ideia de Halbwachs, que considerava impossível fazer uma separação radical entre memória individual e coletiva, amplia o debate para a noção de memória social, problematizando sobretudo a oposição entre as três noções – memória social, memória coletiva e memória individual. Partindo do princípio de que o conceito de memória social é transdisciplinar, a autora discute ideias de vários autores de diferentes campos do saber como a história cultural de Le Goff e Chartier, a psicanálise de Freud e a filosofia de Castoriadis e Yates, entre outros.

Observamos que essa transdisciplinaridade associada à memória social enfatizada por Gondar é uma perspectiva pluralista do conhecimento que tem como finalidade conectar as mais variadas áreas do saber para que seja possível um exercício mais amplo da cognição humana. E ao mesmo tempo em que promove uma interação máxima entre áreas do saber, também respeita suas individualidades: a valorização "da memória enquanto relação vai para além de qualquer oposição entre individual e coletivo" (GONDAR, 2008).

A rosa de Josefina (*Josephina Imperatrix*, nome dado à rosa cultivada por Bonpland na Malmaison dedicado à imperatriz Josefina, esposa de Napoleão) por exemplo, é um símbolo que entrelaça várias camadas do discurso do romance, desde a sua função na rememoração do protagonista até sua relação com a história do desenvolvimento da ciência no século XVIII, como observamos em um trecho no capítulo *A prisão do vidro*:

> Fiz então o que estava destinado a fazer: aqueles vasos com a rosa de Josefina atravessaram o oceano, foram para Buenos Aires, para o Paraguai, para o Rio Grande do Sul. Hoje uma roseira está à frente da minha casa, em São Borja. Fiz sempre os enxertos necessários, as podas, tirei novas mudas, coloquei-as em novos vasos, tudo que a ciência da jardinagem permite, e ela sobrevive. A cada vez que olha para ela, a cada vez que sinto seu perfume, a minha alma se renova e ao mesmo tempo morre de pesar, de saudade. E não, não fui ao sepultamento em Rueil, na igreja de São Pedro e São Paulo (ASSIS BRASIL, 2012, p. 159-160).

Gondar não adere à oposição entre memória coletiva e memória individual, já que o meio social influenciaria de tal modo os hábitos e os modos de pensar e agir dos indivíduos, que passaria a ter uma ação determinante.

O artigo de Gondar afirma que a separação entre memória individual e memória coletiva não se aplica. Segundo a autora, nos "aparelhos de memória" do indivíduo, os "traços mnemônicos se constituem, se distribuem num registro pré-consciente ou inconsciente e se rearranjam segundo novas circunstâncias", (GONDAR, 2008), numa dinâmica que definiremos posteriormente ao tratar dos espaços de memória e buscar compreender aquilo que chamaremos de "pampa mnemônico". A autora enfatiza ainda que os traços mnemônicos se constituem na relação com o outro, o que a levará a pensar a memória como relação que propicia ao indivíduo recordar e, ao mesmo tempo, reinventar o passado, como exemplificamos com o trecho de *Figura na sombra*.

Assim, percebemos que Gondar concorda com Halbwachs que a constituição da memória, seja coletiva ou individual, é vital: ela está tão associada à vida dos indivíduos em sociedade, que se torna nuclear na vida comunitária, determinando aconstituição da subjetividade. Este trabalho da memória viabiliza a sensaçãode pertença do indivíduo a uma determinada comunidade. Pertencer a uma comunidade significa (com)partilhar memórias, comemorar ou lembrar as mesmas festas e seguir os mesmos rituais que nada

mais são do que reatualizações de acontecimentos de anos e até de séculos passados que sobrevivem nos dias de hoje graças à capacidade humana de lembrar e de agenciar a partir de vestígios memoriais.

2.2. REMEMORAR, A MARCA DO VIVIDO

A rememoração é tratada como um reconhecimento da impressão deixada por algo que esteve presente e se ausentou ou foi retirado. A partir dessa marca pode-se recuperar fatos, acontecimentos, pessoas, sentimentos etc.

A partir de Platão esse processo conta com um elemento muito importante denominado vestígio ou rastro memorial (*trace*, em francês, *spuren*, em alemão), que nos ajuda a perceber "a presença de uma ausência"[1], definição de vestígio ou rastro dada por este pensador.

Após Platão, outros filósofos da Antiguidade como Tucídides (460 a.c – 396a.c.) também mencionaram o fato de os acontecimentos deixarem marcas ou ruínas ao passarem. Já Santo Agostinho (534-430), nas *Confissões*, preocupa-se com as marcas que o passado – que já não existe – deixou. São imagens (*imagines*), rastros (*vestigia*), impressos no espírito, "rastros como os gravados na areia, imagem de quem as deixou" (AGOSTINHO apud SCHÜLER, 2012, p. 159).

Dando um salto de alguns séculos, chegamos ao pensamento de Ricoeur (2007, p. 27-39) que retoma a denominação de vestígio ou rastro memorial. Ele mostra três possibilidades conceituais do rastro memorial: os rastros escritos como suporte material com os quais trabalha o historiador; a impressão enquanto distinção dos afetos; e outro tipo de impressão, que diz respeito à neurociência. Também fala sobre a história a qual distingue como "uma ciência dos rastros" (RICOEUR, 2007, p. 32).

Para Ricoeur o esquecimento pode significar o apagamento dos vestígios/rastros, mas também sua permanência uma vez que as marcas deixadas pelos afetos tendem a ser duradouras e podem aflorar ao consciente através de associações de ideias e da memória involuntária que se organiza no nível do inconsciente.

Outro estudioso sobre a noção de vestígio/rastro é Walter Benjamin. Em muitos de seus textos, o autor se refere ao conceito de rastro/resto/detrito como essencial para a compreensão da modernidade e se pode dizer que o mesmo está disseminado em toda a sua obra, culminando em *Passagens* (2006*).* É, contudo, em *A Paris do segundo império em Baudelaire*[2] (1985, p. 44-122) que podemos descobrir melhor seu pensamento sobre o tema.

Para Ginzburg, o pensamento de Benjamin ressalta a atualidade acerca dos vestígios/rastros memoriais, conceito que se constitui em "uma contribuição produtiva para as ciências humanas" (2013, p. 107). Este pensamento nos alerta para a importância do papel do leitor na valorização dos vestígios/rastros memoriais, que "tem que ser capaz

[1] Essa reflexão de Paul Ricoeur sobre vestígios ou rastros parte da célebre metáfora platônica da marca de um sinete na cera quente. Depois de retirado o sinete, permanece apenas a marca, evocando a "presença de uma ausência".
[2] Nessa obra, "A Paris do segundo império em Baudelaire", o autor parte do célebre poema do francês Charles Baudelaire – *O vinho dos trapeiros* - que recupera a figura do trapeiro, catador (*chiffonier)* que percorre as ruas de Paris atrás de detritos, de restos encontrados no lixo. Baudelaire identifica a sua função de poeta com a do catador: trapeiro ou poeta o lixo importa aos dois, já que o poeta – como o trapeiro - erra pela cidade à noite catando restos de rimas. Elementos do submundo e da marginalidade, fenômenos residuais e de decadência, são transformados em matéria da poesia,sendo, ao mesmo tempo, precursores de novos tempos e instrumentos para entendero passado.

de agir como um detetive, atento à potencialidade significativa do que foi dito" (p.107).

Em Benjamin (1985, p. 225) a questão dos vestígios/rastros é como uma fotografia em um determinado período da vida de uma pessoa ou grupo, como captação do fugaz, que permite a quem observa depois de tempo passado o detalhe de um sorriso ou um olhar, a recomposição de um traço da personalidade do fotografado ou um episódio marcante de sua trajetória. Marca do vivido. Uma conexão entre passado e presente, ou seja, seguir os vestígios/rastros, as pistas deixadas por fotos, cartas e diários fazem não apenas com que o passado de um indivíduo seja lembrado como o de toda a comunidade na qual ela está inserida.

Benjamin (1985, p. 232) sublinha a importância do vestígio/rastro no que diz respeito à possibilidade de valorização de pessoas de menor importância na escala social, sobre as quais não há registros historiográficos, iluminando, assim, a partir de um outro ponto de vista, aspectos da história descurados pelas elites dominantes.

Essa possibilidade de resgatar elementos que a historiografia oficial deixou de lado é, na verdade, a grande importância do estudo dos rastros e que leva muitos estudiosos sobre o tema a voltar em muitos momentos à obra de Benjamin.

É a valorização da micro-história como contraponto à História oficial, preocupada apenas em glorificar muitas vezes os feitos das camadas dominantes de uma época. Sabemos que o que está na margem, aquilo com que ninguém se preocupa e que foi relegado ao esquecimento, pode ser um elemento revelador para a história cultural e/ou para uma história das sensibilidades.

Jeanne Marie Gagnebin, estudiosa de Walter Benjamin, é fonte indispensável para entendermos a questão dos rastros e restos. Mostra que a etimologia de vestígio ou rastro é *sema* que significa igualmente signo, mas originariamente referia-se a túmulo (GAGNEBIN, 2012, p. 28). Isto faz relação à luta dos guerreiros gregos contra o esquecimento. Eles acreditavam que sendo enterrados e tendo um túmulo, "não cairiam em desgraça" e teriam a garantia de que nunca desapareceriam seus últimos vestígios da passagem deles na terra.

A autora lembra ainda um ponto crucial no que se poderia chamar de uma "teoria dos rastros" - embora Benjamin detestasse as totalizações - que os restos/detritos não são intencionais do sujeito, são aquilo que "escapa ao controle da consciência em Freud e da memória voluntária em Proust; rastros involuntários ou inconscientes de algo que não está explícito" (GAGNEGIN, 2012, p. 32).

Carlo Ginzburg é outro autor que assinala a questão dos rastros. Examina todos os pormenores negligenciados, baseando suas análises em índices imperceptíveis, ou seja, estuda "a proposta de um método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores.

Desse modo, pormenores, considerados sem importância ou até triviais, ´baixos´, forneciam a chave para aceder aos produtos mais elevados do espírito humano" (GINZBURG, 2011, p.150).

Ginzburg mostra como é importante distinguir o interesse pelos indícios e pormenores que conferia ao detalhe, ao resto "um papel constitutivo do passado" (GINZBURG, 2012. p.115).

Por fim e não menos importante, temos uma das grandes estudiosas acerca dos vestígios memoriais, Zilá Bernd. Sua obra, *Por uma estética dos vestígios memoriais* (2013)

é um macro estudo sobre a temática sob dois aspectos importantes e que muito contribuem com os estudos mais recentes sobre vestígios memoriais: as questões relativas à memória e identidade, nas relações entre literatura e história; bem como nos movimentos de reconstrução do passado.

Bernd busca constantemente uma proposta original de releitura e de reescrita do passado, através da busca de vestígios, contribuindo para as reflexões históricas e para os estudos literários latino-americanos. Isto favorece entendermos sua sugestão de uma nova forma de leitura e de compreensão do passado, isto é, uma nova estética, trazendo à tona a complexidade da memória.

Para a autora, esse movimento ajuda-nos a "melhor entender o presente e, em consequência, nosso próprio estar no mundo e nosso processo contínuo de construção identitária" (BERND, 2013, p. 17). Ou seja, somos aquilo que lembramos. Sendo assim, se somos também aquilo que lembramos, a memória em Bernd ganha destaque sobre as teorias da memória, sobre a importância do passado e sobre "o impacto dos vestígios na constituição do tecido literário contemporâneo das Américas" (2013, p. 19).

Assim percebemos que os rastros/vestígios memoriais são elementos contidos no processo seletivo da memória, e estão, portanto, intimamente associados aos processos mnemônicos**.** Consistem em utilizar as lembranças do passado para iluminar o presente. E mais: devemos fazer trabalhar a memória contra o esquecimento por apagamento profundo dos rastros/vestígios memoriais que tanto contribuem para a constituição cultural do indivíduo.

2.3. A MEMÓRIA COMO SISTEMA (TRANS) CULTURAL

A relação entre o passado e o presente é uma relação mais complexa que deriva do fato de a memória ser um fenômeno multicultural de atribuição de significado que se produz ao longo do tempo.

Ao relacionar eventos passados com eventos do presente, a memória é, com efeito, parte integrante dos mecanismos de atribuição de significado próprios de uma cultura. Esta compreensão resulta de uma nova abordagem por parte das ciências sociais, que deixaram de colocar o seu enfoque no estudo das estruturas sociais e dos sistemas normativos para passarem a enfatizar o estudo da "prática", expandindo a noção funcionalista de cultura como um conjunto de normas, valores e atitudes, para um entendimento de cultura como dimensão simbólica constitutiva de todos os processos sociais (GEERTZ, 2008, p. 85).

Assim sendo, tomando por referência a teoria simbólica de cultura elaborada por Geertz, segundo a qual a cultura é definida como uma organização de padrões simbólicos através dos quais a experiência individual adquire um significado coletivo, também a memória pode ser considerada um sistema cultural articulado de atribuição de significado.

De acordo com esta perspectiva, a memória fornece referentes de significação constituídos por visões partilhadas do passado que são geradas pelo presente e orientadas para o futuro. Como em Benjamin (1992), a memória implica, assim, uma constante dialética entre o passado, o presente e o futuro.

Vemos essa dialética em ação em diferentes planos do romance, por exemplo, no nível diegético, desde o momento em que Bonpland rememora e reconstrói seu passado

diante das perguntas e do interesse de Avé-Lallemant, trazendo consigo, como vimos, os elementos de seu trajeto individual entrelaçado a outras camadas históricas e coletivas, dentre outras, a história das transformações do saber iluminista europeu em contato com os diferentes mundos da América do Sul, vivenciadas por uma figura transculturada e posicionada à sombra de Humboldt, emblema desse saber. Essa dialética também se vê atuante no nível extra-diegético, na rememoração retrospectiva que o leitor do século XXI faz ao revisitar a história desde a posição que a forma e o jogo ficcional do romance lhe atribuem, colocando-o, como Ave-Lallemant, à escuta dessa figura na sombra.

Essas visões partilhadas correspondem ao mapa conceitual comum de um grupo, sendo, portanto, um mecanismo essencial de produção de significado cultural (SCHWARTZ, 2000). Esse passado, que é evocado pelo presente, não é o mesmo que aquele constituído pelos eventos decorridos num tempo remoto. É, antes, uma interpretação criativa que permite preencher a distância que medeia a experiência e a recordação, convertendo o passado em memória. Tal como Huyssen (1995, p.3) referiu, o passado não é o mesmo que a memória, mas antes tem de ser "articulado para ser memória".

A memória é, portanto, uma "sistema de representação", tal como definido por Stuart Hall (1997), que permite criar uma "imagem" do passado que corresponde a quadros de significação do presente. São estes quadros de referência que nos dizem o que, em cada momento, deve ser recordado e o que deve ser esquecido, fornecendo uma "ética" feita de recordação e esquecimento.

Esta abordagem remete para uma análise transcultural da memória, segundo a qual o que retemos do passado não só reflete o presente como também fornece um quadro de referência para a interpretação do mundo. Neste sentido, a memória é um esquema interpretativo transmitido ao longo do tempo, o que justifica a evocação de uma ação memorial como "verdade" (GIDDENS, 1992) ou como "conhecimento tácito" (SHILS, 1981), que está radicado nas práticas sociais cotidianas e que organiza as ações individuais. Este conhecimento tácito não é fixo nem estático, sendo maleável às condições do presente e mobilizável por variados contextos discursivos.

Essa acepção segundo a qual a memória é uma forma de "conhecimento tácito" que fornece as pressuposições que nos permitem atribuir significado ao mundo, aproxima-se do conceito de Habitus formulado por Bourdieu (2002). Este conceito refere-se ao sistema de disposições que compreende as estratégias e as práticas, pelas quais a ordem social se concretiza, tornando-a evidente e significativa à medida que estas disposições são incorporadas e interiorizadas mediante um processo de interacção social e num contexto historicamente constituído. Refere-se, assim, ao "passado que sobrevive no presente e que se tende a perpetuar no futuro na medida em que se torna presente nas práticas estruturadas de acordo com os seus princípios" (BOURDIEU, 2002, p.177).

Trata-se, portanto, de um sistema de criação de esquemas práticos que expressam memórias e identidades, organizando a forma como os indivíduos entendem o mundo e nele atuam, ainda que conceda espaço para a maleabilidade e a improvisação, permitindo, nesta medida, a adaptação à mudança social. O passado não é, portanto, uma entidade fixa e rígida, mas sim um sistema transcultural de negociações entre os indivíduos, processo dinâmico e de constantes mudanças.

Tal pressuposto mostra que a memória coletiva não é apenas um sistema transcultural de atribuição de significado, mas também que é um sistema de atribuição de significado alterável ao longo do tempo (ZELIZER, 1995). Trata-se, portanto, de um

processo dinâmico, e não estático, de recriação cultural, que fornece um quadro de significação mediante o qual o indivíduo mantém a estabilidade e a identidade, enquanto se adapta à mudança.

O passado é, assim, simultaneamente permanente e mutável. Permanente porque não podemos alterar o que realmente aconteceu; mutável porque adequamos o que realmente aconteceu conforme as ansiedades do presente. É por esta razão que existem limites à instrumentalização do passado.

O passado, conforme representado por cada presente, não pode ser totalmente uma invenção ex-nihilo nem o produto exclusivo de uma manipulação política-ideológica pois, em última análise, tem de haver alguma correspondência entre a forma como um determinado coletivo humano se auto-percepciona e a representação que dele é feita para que a mesma se torne minimamente verosímil.

Além disso, não obstante a seletividade da memória, as escolhas que são feitas têm de ter por base quer o conjunto de categorias disponíveis em cada momento, quer por referência os sistemas de significação que, em cada período, configuram características da própria transculturação.

O passado, conforme atestou Schudson (1997), marca-nos culturalmente, fazendo parte das vidas de cada um independentemente da instrumentalização que sobre ele se fizer. Tal acontece especialmente no caso das experiências marcantes, em que o passado se torna "parte de nós", compelindo-nos à sua recordação.

Nesta medida que as memórias individuais e coletivas se tornam uma experiência social, elas devem ser consideradas como uma dimensão relevante do estudo da memória e da transculturação. Enquanto construção social, a memória e a transculturação devem, desta forma, situar-se num espaço que medeia experiência social e lembranças que os membros de uma comunidade específica têm de determinados eventos, sugerindo uma abordagem dinâmica e processual da memória (IRWIN-ZARECKA, 1994). Neste sentido, a memória e a transculturação são, como referiu Neisser (1967), uma construção intencional baseada em traços mnemónicos de experiências anteriores.

Essa perspectiva permite enfatizar a dimensão coletiva da memória sem, contudo, esquecer a sua dimensão individual. A memória é coletiva porque nela influem as negociações culturais próprias de determinado grupo e porque pressupõe sempre uma relação de partilha cultural no seio do grupo social. Mas a memória é coletiva principalmente porque é um sistema de organização e mediação cultural do ato mental de recordar.

As memórias são o produto da mente individual em relação com o mundo exterior. São os mundos interpessoais e culturais em que os indivíduos vivem que constituem as suas memórias. Nesta medida, a memória coletiva pode ser vista como um quadro de referência partilhado de recordações individuais.

Nesta acepção, a memória individual, ao invés de estar subordinada à ação unificadora da coletividade, revela-se potencialmente como um espaço interpretativo, resistindo frequentemente às convenções estabelecidas e/ou reinventando novas convenções, o que fortalece sua relação com o fenômeno transcultural.

A partir desse encontro a transculturação é entendida como o resultado da intersecção de histórias pessoais e sociais, concebendo o indivíduo enquanto agente interpretativo autônomo, embora sempre sublinhando que o ato de interpretação

individual está sempre relacionado com o universo cultural no qual o indivíduo está inserido. Em suma: a construção do passado, embora assentando sempre em quadros de significação e em contextos culturais específicos, não deixa também de estar moldada pelas experiências emocionais e pelas expectativas pessoais de cada indivíduo tranculturado.

A forma como, em cada momento, vemos o passado corresponde necessariamente ao mapa conceitual de determinado grupo ou comunidade mnemónica e sua experiência transcultural. Este mapa conceitual determina não apenas o que, em cada momento, deve ser recordado ou deve ser esquecido, como também organiza as experiências individuais, conferindo-lhes uma significação coletiva de trocas de experiências culturais. Por esta razão, o ato individual de recordar implica sempre um ato de reconhecimento relativamente a quadros de significação e a contextos culturais mais vastos, assim como o fenômeno transcultural. Isto demonstra que este processo é por natureza múltiplo e volátil, pois podem existir uma multiplicidade de fatos, em constante negociação e, por conseguinte, em processo de mudança.

Assim sendo, e na medida em que o significado atribuído ao passado não é fixo nem monolítico, sendo permanentemente construído e reconstruído por uma multiplicidade de atores ao longo do tempo, é indiscutível que a complexa reflexividade da memória apenas pode ser analisada mediante a adoção de um modelo dialógico, que releva a natureza dinâmica e intersubjetiva da memória social (MISZTAL, 2003, p.77). Este modelo parte de um duplo pressuposto: qualquer ato de representação do passado encerra sempre relações de poder e a selectividade da memória é inevitável e inerente ao fato de que interpretamos o mundo – e, como tal, o passado – tendo por base a nossa própria experiência e no contexto de quadros culturais de significação que são profundamente mediados por leituras transculturais (IRWIN-ZARECKA, 1994).

2.4. EL TABACO Y EL AZÚCAR: A GÊNESE TRANSCULTURAL DE FERNANDO ORTIZ

No ano de 1940, Fernando Ortiz – estudioso da cultura afro-cubana e um dos fundadores do afrocubanismo – escreve sua obra mais importante *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar,* que consiste em um ensaio de interpretação geral a respeito da formação histórica de Cuba e discute a noção de aculturação e de transculturação com base no estudo dos contatos culturais da colonialidade americana.

Bronislaw Malinowski (1940, p. 23)[3] escreve a introdução da obra de Fernando Ortiz já nos alertando para a importância dos estudos transdisciplinares nos quais a transculturação está inserida:

> O livro é uma obra-prima de pesquisa histórica e sociológica, tão magistralmente condensada e documentada quanto isenta de erudição pedante e estéril. Certamente, várias de suas seções, e até mesmo muitos de seus parágrafos, poderiam ser usados como guias de curso para a realização de um trabalho de pesquisa no campo da etnografia. [...] O livro é ideal como um modelo para o desenvolvimento de um trabalho de pesquisa. Com essas tarefas científicas de pesquisa e análise das realidades objetivas com as quais se manifestam os complexos fenômenos sociais dos povos, a inteligência entre as Américas seria mais

[3] Chamamos atenção para a data da escritura da introdução confeccionada por Bronislaw Malinowski em 1940, primeira edição da obra de Fernando Ortiz; porém a edição lida e analisada por nós é datada de 1983, quinta edição, de acordo com as referências no final deste trabalho.

> perfeita [...]. É óbvio que aqui, como em qualquer fase ou fenômeno de transculturação, as influências e os entendimentos também teriam de ser recíprocos, assim como os benefícios[4].

Malinowski salientou, ainda, o contraste entre o conceito de transculturação e o de aculturação, a partir da perspectiva do cubano: aculturação seria um movimento unidirecional de transmissão cultural; é o imigrante quem deve aculturar, ou seja, se transformar no sentido da adoção de uma cultura dominante tida como padrão. A aculturação implicaria transformações de apenas uma das partes no processo de contato cultural, revelando um etnocentrismo que toma uma das culturas como ideal mais avançado a ser alcançado pelos indivíduos de outras culturas.

A transculturação, pelo contrário, ressaltaria a multidirecionalidade dos fluxos e transformações culturais em situações de contato; as culturas são transformadas em um processo de "trocas" de conhecimento, engendrando a criação de uma realidade cultural nova, original e autônoma em relação às culturas de origem, em vez de tender a uma delas.

Logo após a introdução, o livro de Ortiz divide-se em duas partes: a primeira, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, é de fato o texto principal da obra, constituindo uma escrita a respeito da formação histórica de Cuba em que se expõe de forma dramática, mas ao mesmo tempo poética, o contraste entre duas tendências opostas presentes na história cubana, uma associada ao açúcar e ao latifúndio, e outra, ao tabaco e à pequena propriedade.

Em relação a isso, Reis nos chama atenção para o tratamento dado pelo antropólogo Fernando Ortiz ao sistema formativo do povo cubano, o qual "[...] sempre giraram em torno de um tema principal: Cuba e a dinâmica de sua formação social, econômica e cultural" (2010, p. 465) e esta formação resulta nos "[...] diversos grupos que se mesclaram e resultaram no que hoje chamamos de cubanos" (p. 467).

No caso do romance, assistimos a um contínuo processo de intercâmbios e de metamorfoses culturais, que se imprimem explicitamente na variação do nome do protagonista: Aimé Bonpland, Dom Amado, Gringo Loco, Caraí Arandu. Desde seu ponto de partida na cultura francesa, a personagem principal interage com as mais variadas alteridades, desde seu amigo alemão Humboldt aos índios guaranis e os colonos paraguaios, passando por uma série de experiências que, como veremos, encenam essas trocas e tensões de que fala Ortiz, e tendem à transcriação de uma realidade cultural diferente daquelas agenciadas nessa interação, qual seja, a do pampa.

A segunda parte, *Transculturación del tabaco habano e inicios del azúcar y de la esclavitud de negros en América*, é composta por notas e esclarecimentos a respeito das questões e aspectos históricos e etnográficos por meio de fontes documentais e matizada por outros argumentos, das teses apresentadas na primeira parte do ensaio.

[4] El libro es una obra maestra de investigación histórica y sociológica, tan magistralmente condensada y documentada como libre de toda erudición pedante y estéril. Ciertamente que varias de sus secciones y hasta muchos de sus párrafos, podrían ser usados como cartas de rumbo para empreender respectivos trabajos de investigación en el campo de la etnografia. [...] Como plan para desarrollar el trabajo de investigaciones, el libro es ideal. Con esas faenas científicas de búsqueda y análisis de las realidades objetivas con que se manifiestan los complejos fenómenos sociales de los pueblos, la inteligencia entre las Américas habría de ser más perfecta [...]. Es obvio que aquí, como en toda fase o fenómeno de transculturación, también habrían de ser recíprocas las influencias y comprensiones como lo serían los beneficios.

Além da introdução, na qual o conceito de transculturação é analisado por Malinowski, o único trecho do livro em que o conceito é tratado sistematicamente é uma pequena seção intitulada *Del fenómeno social de la "transculturación" y de su importancia em Cuba*, que introduz a segunda parte da obra.

Nessa seção, constatamos que Ortiz partiu de pressupostos e preocupações e, mais que isso, procurou abordar uma questão fundamental: como podem se processar conceitos acerca das interações entre universos culturais distintos?

Surge, nesse momento, a nomenclatura e o conceito de transculturação elaborado por Ortiz, que segundo o ponto de vista de Reis (2010, p. 468), ultrapassa "[...] a visão limitada de mestiçagem racial, para significar o movimento que subjaz ao encontro de culturas [...], deve-se, ainda, ressaltar a extrema contemporaneidade da reflexão de Ortiz em um trabalho produzido em 1940", além de propor um conceito substituto para o termo aculturação, que demonstra como uma cultura se deixava dominar totalmente pela outra.

O antropólogo percebeu a necessidade de confeccionar um novo conceito que fosse capaz de abranger e significar um "[...] processo sempre em movimento [...] encontro dos povos e de suas culturas" (REIS, 2010, p. 467), para contribuir ao debate sobre contatos culturais.

Ortiz expõe que o conceito de transculturação descreve o processo de formulação da cultura cubana, como a constituição de realidades culturais novas e originais a partir da desintegração de culturas originárias justapostas: europeias, africanas e indígenas. Para ele, a transculturação compreenderia um primeiro momento de desintegração das culturas originárias – a desculturação – e um segundo momento de elaboração de novos fenômenos culturais – a neoculturação -, num processo marcado pela transitoriedade, pelos fluxos bilaterais, pelas trocas e pela transformação. Ele afirma que

> O termo transculturação expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura para outra, porque isso não consiste apenas em adquirir uma cultura diferente, que é o que a palavra anglo-americana aculturação indica em sentido estrito, mas que o processo também implica necessariamente a perda ou o desenraizamento de uma cultura anterior, o que poderia ser chamado de desculturação parcial e, além disso, significa a consequente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser chamados de neoculturação[5]. (ORTIZ, 1983, p. 110).

Esse uso que Ortiz faz do termo transculturação permite entrever possibilidades de formulação dos processos de trocas culturais; nesse movimento, o conceito de transculturação é uma perspectiva mais fluida de contatos culturais, em que as ambivalências, reinterpretações, transformações e deslocamentos ocupam lugar de destaque; e, em que os movimentos de troca não dão origem a sínteses acabadas e estáticas, mas que fluem novas e dinâmicas possibilidades culturais.

Dessa forma, Ortiz conceitua a transculturação como um processo de deslocamento de um elemento específico de um terreno cultural para outro; um movimento que rearticula campos simbólicos e uma nova gama de significados à sua volta.

[5] El vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana acculturation, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación.

Em outras palavras, "a transculturação é um conceito forte o bastante para experimentarmos uma variedade de repertórios baseados em contatos culturais, onde se embatem símbolos e significados, hábitos e enunciados" (SODRÉ, 2015, p. 54).

Ortiz sugere que os processos transculturais não sejam encarados como acréscimos mecânicos e objetivos, mas como modulação afetiva das trocas, que resolveu na forma ensaística de sua obra e no tom poético e literário da posição entre tabaco e açúcar (o escuro e o claro, autonomia local e dependência colonial, processos históricos e opções econômicas, respectivamente).

> [...] O paralelismo contrastante do tabaco e do açúcar é tão curioso, assim como o caráter do diálogo traçado pelo arcipreste, que vai além das perspectivas meramente sociais para alcançar os horizontes da poesia, e talvez um bardo queira versar a Pelea de don Tabaco y dona Azúcar em décimas populares[6] (ORTIZ, 1983, p. 25).

Portanto, essa sugestão de Ortiz representa um grande desafio aos trabalhos teórico e analítico transculturais, pois ele leva às últimas consequências a premissa de uma apreensão da alteridade nas dinâmicas da cultura, apresentando uma metodologia condizente com as tendências e movimentos contraditórios e ambíguos dentro das culturas que se transculturam.

A partir desses conceitos empreendidos por Fernando Ortiz no seu texto, percebemos que a transculturação não trata apenas da formação de uma nova cultura sintética, mas de um contínuo reajustamento das culturas em contato com os ritmos dos objetos trocados, que funcionam como uma linguagem portadora de valores e ideias que vão indo ao encontro de desejos imanentes. Ortiz menciona isso no seu ensaio quando fala sobre a história da imigração em Cuba: "Depois dos negros, vieram os judeus, os franceses, os anglo-saxões, os chineses e pessoas de todas as direções, todos eles para um novo mundo, e todos eles, de passagem, para um processo mais ou menos fervilhante de transplante e reforma"[7] (ORTIZ, 1983, p. 110).

Portanto, o uso do conceito de transculturação confeccionado pelo autor mostra a multidirecionalidade das trocas culturais, os fluxos e as ambivalências do processo e postulam uma concomitância entre permanência e mudança; tem seu valor confirmado com as inúmeras "redes de discussões, reapropriações e novas leituras que seguem até a atualidade" (REIS, 2010, p. 477).

Quando, por exemplo, fazemos uma comparação entre o tabaco em Ortiz e a erva-mate em Assis Brasil, trazemos à luz a discussão acerca dessas trocas culturais com caráter multidirecional. Eles proporcionam profundas trocas culturais em seus contextos históricos. Estabelecem o fascínio e desafio do plantio de forma sistemática para o desenvolvimento político e econômico daqueles povos que se encontram. Enfim, são símbolos da relação com o outro no Diverso, o que chamamos de transculturação.

Como a obra de Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, apresenta um caráter mais aberto, devido a sua própria natureza ensaística e poética, vale resgatar o conjunto de sua argumentação a fim de analisar as diversas implicações do conceito e suas

[6] El contrastante paralelismo del tabaco y el azúcar es tan curioso, al igual que el personaje del diálogo tramado por el arcipreste, que va más allá de las perspectivas meramente sociales para alcanzar los horizontes de la poesía, y quizás un vate quisiera versarnos en décimas populares la Pelea de don Tabaco y dona Azúcar.

[7] Después de los negros fueron llegando judíos, franceses, anglosajones, chinos y gentes de todos os rumbos; todas ellas a un nuevo mundo, y todas de paso, a un proceso de trasplantación y reforma más o menos hirviente.

possíveis contribuições para o debate acerca dos processos de intercâmbio cultural em obras literárias produzidas na América Latina, como fez Ángel Rama (1982) em sua *Transculturación Narrativa en América Latina.*

2.5. A TRANSCULTURAÇÃO, UM CAMPO DE INTEGRAÇÃO E MEDIAÇÃO

Em 1982, quando lançou sua obra *Tranculturación Narrativa en América Latina*, vemos o escritor e crítico uruguaio Ángel Rama apropriar-se das ideias do cubano Fernando Ortiz em relação à transculturação para analisar obras literárias latino-americanas do século XX, surgindo, assim, a ideia de transculturação narrativa.

Notamos que ao utilizar a transculturação de Ortiz a partir da apropriação do sentido do termo, Rama demonstra seu apreço por esse processo descrito pelo antropólogo, pois prospecta, sobretudo, que

> As coordenadas estéticas desta última são de tal forma uma resposta à evolução urbana que [...] não se pode dizer que se trata de operações artísticas exclusivas reservadas aos escritores: é parte de um processo maior de aculturação que abrange todo o continente [...]. É mais visível nos enclaves urbanos modernizantes da América Latina e na literatura cosmopolita ligada a impulsos externos, mas preferimos examiná-la na interioridade tradicionalista do continente, porque acreditamos que ela é mais significativa ali[8]. (RAMA, 2008, p. 78).

Esse processo, para Rama, compreende as relações interculturais muito semelhantes ao de Fernando Ortiz:

> Em primeiro lugar, ela implica uma "desculturação parcial" que pode atingir diferentes graus e afetar várias áreas da cultura e da prática literária, embora sempre implique a perda de componentes considerados obsoletos. Em segundo lugar, envolve incorporações oriundas da cultura original e de fora dela[9]. (RAMA, 2008, p. 45).

Mesmo demonstrando o seu apreço à transculturação do cubano, notamos uma mudança no sentido atribuído ao termo transculturação conforme conceituava Ortiz para o utilizado pelo crítico Rama, como nos alerta Cunha:

> [...] em determinados momentos de seu estudo, Rama particulariza o conceito de Ortiz, não apenas por dirigir seu uso ao campo literário, mas por empregá-lo para o específico movimento da cultura que tenta ou preserva os elementos mais 'tradicionais' ou 'regionais' – digamos, da cultura interna (CUNHA, 2007, p. 168).

[88] Las coordenadas estéticas de éstas, tanto responden a la evolución urbana que [...] no se puede decir que se trate de exclusivas operaciones artísticas reservadas a escritores: es parte de un mayor que el proceso de aculturación que cubre todo el continente [...]. Es más visible en los enclaves urbanos de América Latina que se modernizan y en la literatura cosmopolita ligada a las pulsiones externas, pero hemos preferidos examinarlo en la interioridad tradicionalista del continente, por entender que allí es más significativo

[9] Implica en primer término una "parcial desculturación" que puede alcanzar diversos grados y afectar variadas zonas tanto de la cultura como del ejercicio literario, aunque acarreando siempre pérdida de componentes considerados obsoletos. En segundo término, implica incorporaciones procedentes de la cultura originaria y los que vienen de fuera

Disso se dá o ponto de início de Rama para a constituição de sua transculturação narrativa como processo descritivo e as discussões do conflito entre Modernismo, que consistia em novas formas literárias durante os anos 1930 no contexto latino-americano, e Regionalismo, movimento literário que predominava na América Latina da época.

Assim, com o surgimento desse movimento vanguardista de impacto modernizador na literatura latino-americana de inspiração estrangeira, respostas foram dadas aos regionalistas. Em uma delas, se não a mais significativa, Rama sugere que a arte literária se "define como 'plasticidade cultural' de uma produção literária, que integra as novas estruturas formais sem recusar as próprias tradições. Esta proposta é o que ele vai chamar de literatura de transculturação" (REIS, 2010, p. 470).

Dessa forma, Rama amplia a proposta de estudo de Ortiz, nomeia sua análise de transculturação narrativa e a divide em três operações fundamentais: uso da língua, estrutura literária e cosmovisão, as quais "los tranculturadores liberan la expansión de nuevos relatos míticos sacándolos de ese fondo ambiguo y poderoso como precisas e enigmáticas acuñaciones" (RAMA, 2008, p.63).

A primeira operação está ligada à língua, para a qual os escritores regionalistas tentam propor um sistema de alternância entre língua culta e o falar literal de suas personagens. Rama fala que

> Não se trata de um registro fonético, mas de uma reconstrução sugerida pelo uso de um léxico regional, deformações fonéticas dialetais e, em menor grau, construções sintáticas locais. [...] A característica dessas soluções literárias é a ambiguidade linguística, que é um reflexo fiel da estrutura social e do lugar superior que o escritor ocupa dentro dela. Se o escritor se aproxima dos estratos inferiores, ele não deixa de confirmar linguisticamente seu lugar superior, devido à sua educação e ao seu conhecimento das normas idiomáticas, o que o distância do Povo gajo[10]. (RAMA, 2008, p. 48-49).

Com essa operação de uso da língua no processo de transculturação sugerida por Rama, os escritores almejam a unificação linguística do texto literário, com uma concepção artística moderna, que transforma o léxico, a prosódia e a morfossintaxe da língua regional em ferramentas de realce para os conceitos de originalidade e criatividade desse processo.

Cunha (2007, p.186-187) fala que "ao terminar sua exposição sobre o nível da língua, o crítico uruguaio conclui que a solução linguística ao impacto modernizador teria sido sutilmente reconstrutora de uma tradição". E que o nível da língua, enquanto nova circunstância modernizadora, teria causado menos conflito que o nível da estruturação literária.

Na obra *Figura na Sombra* de Luiz Antônio de Assis Brasil percebemos que umas das estratégias para uma análise de transculturação narrativa foi justamente o nível da língua:

[10] No se trata de un registro fonético, sino de una reconstrucción sugerida por el manejo de un léxico regional, deformaciones fonéticas dialectales y, em menor grado, construcciones sintácticas locales. [...] Caracteriza a estas soluciones literarias su ambigüedad lingüística que es reflejo fiel de la estructura social y del lugar superior que dentro de ella ocupa el escritor. Si éste se aproxima a los estratos inferiores, no deja de confirmar lingüísticamente su lugar más elevado, debido a su educación y a su conocimiento de las normas idiomáticas, que lo distancia del gajo Pueblo.

> Carmem leva Avé-Lallemant ao rancho contíguo, serve-lhe uma refeição e dispõe as comodidades para passar a noite. Ajuda-o arrumar seu baú de viagem. Ao voltar à salle à manger, ela se surpreende ao ver que o pai ainda não foi dormir. Diz-lhe que o hóspede já se deitou.
>
> Ele põe a mão sobre o ombro da filha.
>
> Don Amado Bonpland fala em guarani. Ele sabe que a filha entende cada palavra, mas não seu encadeamento:
>
> - Hoje foi um grande dia, Carmem. Eu mereço tudo isso, eu pertenço a tudo isso que não tem sentido nem coerência. Eu sou a palmeira que nasce nos Andes. Eu sou a borboleta de asas amarelas que um dia eu vi nas neves de Chimborazo. E agora, Carmen, preciso escrever. Pela última vez (ASSIS BRASIL, 2012, p. 249-250).

O trecho nos permite observar o processo de transformação operando no nível linguístico em ato, com o intercâmbio de expressões em francês e falas em guarani diferentemente compreendidas conforme o grau de familiaridade dos personagens com cada uma das línguas. Do ponto de vista de Rama ao tratar a transculturação narrativa mais especificamente o nível da língua, Assis Brasil consegue mostrar uma escrita enxuta e elegante, mostrando ser um escritor conectado com o tempo e espaço de sua personagem, além de abordar temáticas presentes em tantos tempos e culturas: amor, vida, memória, figura, simbologias.

O segundo nível de operação transcultural é a estruturação literária: a separação entre as formas estruturais tradicionais (regionalistas) e as vanguardistas (modernas). Mais ainda como nos aponta Cunha:

> E pode-se perceber que alia o que considera 'moderno' ao que seria 'estrangeiro', ambos em oposição ao que seria 'tradicional'. É preciso que se diga que tal postura mudará em outros textos, onde considerará a estrutura literária como nível mais difícil de ser trabalhado pelos autores (CUNHA, 2007, p.187).

Rama chama o nível de estruturação literária, assim como os outros níveis, de "nova circunstância modernizadora" e indica que

> Aqui, a distância entre as formas tradicionais e modernas estrangeiras era muito maior. A estrutura literária havia sido construída sobre os modelos narrativos do naturalismo do século XIX, que foi adaptado às suas necessidades expressivas. Agora ele se deparava com a gama de recursos de vanguarda que inicialmente podiam ser absorvidos pela poesia e só mais tarde fertilizaram a narrativa cosmopolita, em especial seu lado fantástico. Eles o dotaram de uma destreza imaginativa muito maior, uma percepção inquieta da realidade e uma impregnação emocional, mas também imprimiram uma visão de mundo fraturada[11]. (RAMA, 2008, p. 51-52).

[11] Aquí la distancia entre las formas tradicionales y las modernas extrajeras era mucho mayor. La estructuración literaria se había elaborado sobre los modelos narrativos del naturalismo del XIX los que adecuó a sus necesidades expresivas. Enfrenta ahora al abanico de recursos vanguardistas que inicialmente pudieron ser absorbidos por la poesía y recién después fecundaron la narrativa cosmopolita, em particular su vertiente fantástica. Lo dotaron de una destreza imaginativa, una percepción inquieta de la realidad y una impregnación emocional mucho mayores, aunque también imprimieron una cosmovisión fracturada.

Essa "nova circunstância modernizadora" é observada em *Figura na Sombra*, mas também em outras obras do autor - O Pintor de Retratos (2001) e Música Perdida (2006). Nessas obras, Assis Brasil mostra em seus textos mecanismos estruturais literários adaptáveis ao processo de transculturação narrativa de Rama, nos quais cria personagens centrais inventadas ou reinventadas a partir de fatos biográficos e sensibilidades éticas e estéticas.

Em particular na obra *Figura na Sombra*, Assis Brasil foge à regra tradicional dos romances e cria uma estruturação literária que nomeia de "entreatos" nos quais podemos observar a separação entre as formas estruturais tradicionais e as vanguardistas proposta pela transculturação narrativa de Rama.

Nesses entreatos, a personagem central de Assis Brasil retrata sua busca pela felicidade, os seus abalos sofridos numa sociedade velha – a Europa – e uma sociedade que chama de Novo Mundo – as Américas – multirracial, intrigante, "encantadora, grandiosa, como um templo" (ASSIS BRASIL, 2012, p. 46).

O terceiro nível de operação da transculturação ocorre em torno da cosmovisão, dimensão de essencial função, pois compreende, interpreta, planeja e opera significados. Desta operação os regionalistas tiraram mais proveitos, "por ser a cosmovisão o espaço onde se consolidam os valores e as ideologias e ser reduto da resistência contra as influências homogeneizadoras da modernização da origem estrangeira" (REIS, 2010, p. 475).

Rama considera a cosmovisão uma operação central e focal no processo transcultural nas narrativas. E nos chama atenção para

> As respostas desses herdeiros "plásticos" do regionalismo produziram os melhores resultados aqui. Esse ponto íntimo é onde os valores são estabelecidos, onde as ideologias são implantadas e, portanto, é o mais difícil de ceder às mudanças da modernização homogeneizadora baseada em padrões estrangeiros. Como temos enfatizado, a modernização entre as duas guerras [...] atua sobre as várias tendências literárias, deixando uma marca semelhante em quase todas elas, só que as intensidades desse fenômeno serão bastante diferentes e, acima de tudo, as respostas dadas por cada uma delas indicarão o lugar que ocupam na multiplicidade cultural latino-americana do período[12]. (RAMA, 2008, p. 56-57).

A cosmovisão abordada como nível de análise da transculturação narrativa por Rama também é observada em *Figura na sombra* numa passagem na qual a personagem central "ouvia, na distância da memória, a cantiga dos índios que escutara no Canal Casiquiara, ao renascer de um ataque do seu mal" (ASSIS BRASIL, 2012, p. 169):

> A Europa ficara despovoada depois da morte de Rose. E o remorso de Aimé Bonpland o perseguia até o fim dos dias. Suas marcas não são do sangue dos assassinatos comuns, mas a marca invisível para sempre impressa na alma.

[12] Las respuestas de estos herederos "plásticos" del regionalismo, depararon aquí los mejores resultados. Este punto íntimo es donde asientan los valores, donde se despliegan las ideologías y es por lo tanto el que es más difícil rendir a los cambios de la modernización homogeneizadora sobre patrones extranjeros. Tal como vinimos subrayando, la modernización de entre ambas guerras [...] actúa sobre las diversas tendencias literarias poniendo en casi todas una marca similar, salvo que las intensidades de este fenómeno serán bastante distintas y, sobre todo, las respuestas dadas por cada una de ellas señalarán el puesto que ocupan em la multiplicidad cultural latinoamericana de la época.

> Precisava esquecer tudo isso. Ele era um homem da América do Sul. Lá ele esqueceria. Lá, dissolvido entre as árvores das florestas, ele seria outro. Seu pesar o impulsionava para fora, para lá, para a América do Sul, esse espaço sem remorsos (ASSIS BRASIL, 2012, p. 169).

Observa-se no trecho como esse terceiro nível de transculturação – operando sobre a cosmovisão – toca a dimensão íntima de Aimé Bonpland, a sua maneira subjetiva de ver e entender o mundo, as relações humanas e os papeis dos indivíduos com os quais teve contato e o seu próprio na sociedade, assim como a finalidade da existência humana.

Um momento em que a cosmovisão de Bonpland se revela observamos no capítulo LXVII, quando Bonpland lê o livro de Humboldt e afirma:

> Don Amado Bonpland sabe que o amigo está feliz. O amigo está convencido de haver demonstrado que tudo faz parte de uma grande unidade, inclusive ele, Aimé Bonpland
>
> – Acabou o livro, pai? – Carmen pergunta.
>
> "Sim, minha filha. É muito bonito."
>
> – Muito grande.
>
> "Sim, minha filha. Tão grande como o mundo e as estrelas e a Lua, tão grande como o sonho do meu amigo, tão grande quanto a sombra. Mesmo sendo quem é, nunca me abandonou. Eu, eu é que lhe fui infiel" (ASSIS BRASIL, 2012, p. 238).

Assim, constatamos que o estudo dos três níveis de análise é heurístico, pois, no desenrolar de *Figura na sombra*, por exemplo, o processo de transculturação narrativa trabalha entrelaçando todos os níveis e dimensões da existência humana. Isso parece não escapar a Rama quando ele completa sua ideia sobre os três níveis de análise em narrativas literárias dizendo que

> Em qualquer um desses três níveis (línguas, estrutura literária, visão de mundo) se verá que os produtos resultantes do contato cultural da modernização não podem ser assimilados às criações urbanas da área cosmopolita, mas também não podem ser assimilados ao regionalismo anterior. E será visto que as invenções dos transculturadores foram muito facilitadas pela existência de suas próprias formações culturais, às quais o continente havia chegado por meio de um longo processo de acriolação de mensagens. O contato direto entre as culturas regionais e a modernização provavelmente teria sido fatal para as primeiras, dada a distância abismal entre as duas, em casos como o da polaridade europeísmo-indigenismo. A mediação foi proporcionada por aquela conformação cultural que conseguiu se impor após esforços seculares de acumulação e reelaboração [...]. Portanto, o diálogo entre o regionalista e o modernista se deu por meio de um amplo sistema literário, um campo de integração e mediação, funcional e autorregulado [...][13].(RAMA, 2008, p. 64-65).

[13] en cualquiera de esos tres niveles (lenguas, estructura literaria, cosmovisión) se verá que los productos resultantes del contacto cultural de la modernización no pueden asimilarse a las creaciones urbanas del área cosmopolita pero tampoco al regionalismo anterior. Y se percibirá que las invenciones de los transculturadores fueron ampliamente facilitadas por la existencia de conformaciones culturales propias a que había llegado el continente mediante largos

O teórico uruguaio, então, constitui estratégias de reflexões e análises por meio desses três níveis transculturais de análise em narrativas literárias para mostrar a identidade da América Latina. Ou seja, obras literárias que explicam o trânsito de uma cultura de origem a uma nova cultura.

Presentes nesses três níveis amplos e globais em narrativas, como sugere Rama, as relações transculturais levam a uma transformação constante os grupos sociais e se estabelecem o intercâmbio de novas formas de percepção de mundo por meio do contato entre os indivíduos.

Para ele esse processo de trânsito entre as culturas apresenta sempre ganhos e não perdas culturais. Em outros termos: para Rama a cultura latino-americana é síntese da cultura dos povos que ali viviam e da cultura dos povos que imigraram para aquela região, enriquecendo-se com os elementos que ambas apresentam.

Na concepção de Rama o processo de "transculturação"

> corrobora a energia criativa que a move, tornando-a muito diferente de um simples agregado de normas, comportamentos, crenças e objetos culturais, pois é uma força que atua com facilidade tanto sobre seu próprio patrimônio particular, de acordo com as situações de seu desenvolvimento, quanto sobre as contribuições vindas de fora. É precisamente essa capacidade de elaborar com originalidade, mesmo em circunstâncias históricas difíceis, que demonstra que ela pertence a uma sociedade viva e criativa, traços que podem se manifestar em qualquer parte do território que ocupa, embora possam ser encontrados mais claramente nas camadas ocultas das regiões internas[14]. (RAMA, 2008, p.41).

Portanto, para Rama é mais adequado explicar e expressar os fenômenos que se processaram na América Latina através de suas complexas transmutações culturais, pois, sem as quais, em sua opinião, é impossível entender a evolução do povo latino-americano, que na sua maioria imigrou para o continente ao longo de seu processo histórico, viveram de um lado um processo de desajuste e por outro um de reajuste cultural. De desaculturação e aculturação e, por fim, de transculturação.

Dito isso, entendemos que a transculturação narrativa de Rama expressa melhor as processo de transição de uma cultura para outra, porque este processo não consiste somente em adquirir uma cultura diferente, o que, a rigor, significa o vocábulo anglo-saxão *acculturation*.

---

acriollamientos de mensajes. Probablemente el contacto directo entre las culturas regionales y la modernización hubiera sido mortal para las primeras, habida cuenta de la distancia entre ambas que, em casos como el de la polaridad europeísmo-indigenismo era abismal. La mediación la proporcionó esa conformación cultural que había logrado imponerse tras seculares esfuerzos de acumulación y reelaboración [...]. Por eso, el diálogo entre el regionalista y el modernista se hizo a través de un sistema literario amplio, un campo de integración y mediación, funcional y autorregulado.

[14] corrobora la energía creadora que la mueve, haciéndola muy distinta de un simple agregado de normas, comportamientos, creencias y objetos culturales pues se trata de una fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular, según las situaciones propias de su desarrollo, como sobre las aportaciones provenientes de fuera. Es justamente esa capacidad para elaborar con originalidad, aun em difíciles circunstancias históricas, la que demuestra que pertenece a una sociedad viva y creadora, rasgos que pueden manifestarse em cualquier punto del territorio que ocupa, aunque preferentemente se los encuentros nítidos en las capas recónditas de las regiones internas.

Rama, pelo contrário, sustenta que o processo de transculturação compreende não somente fenômenos sociais, mas também literários, pois mostra na história do povo da América Latina uma intensa, complexa e incessante transculturação de várias massas humanas, todas elas em vias de transição. O conceito de transculturação na visão de Rama é essencial e indispensável para compreender a história latino-americana por meio das narrativas literárias de transculturação.

2.6. SIGNORE IANNE E MADAME BERND: APROXIMAÇÕES TEÓRICAS CONTEMPORÂNEAS SOBRE TRANSCULTURAÇÃO

O conceito de transculturação proposto por Fernando Ortiz (1940) e Ángel Rama (1982) é recuperado por pesquisadores contemporâneos, dentre os quais destacamos dois deles: Zilá Bernd (2006) e Otávio Ianni (1996). Acompanhar esses dois pensadores nos permitirá compreender como as questões da transculturação – pensadas por Ortiz e Rama em contexto moderno, no início do século XX – chegam à contemporaneidade e se transformam diante de seus dilemas, o que nos será fundamental para a leitura da obra *Figura na Sombra*, de Assis Brasil, publicada em 2012.

Entre seus muitos sentidos, o prefixo *trans* remete àqueles de "ir além" "movimento através de", "movimento de ir e vir", "movimento perpétuo", "trânsito", "circulação", "troca". Embora não seja a proposta deste texto aprofundar discussões terminológicas, citamos a ideia oportuna de transculturação salientada por Bernd:

> O prefixo **trans,** que comporta as noções de ultrapassagem, de ir além, de sair de si mesmo, engendrando novas formas de conhecimento e de relação com o mundo é, pois, mais performante, no inevitável contexto de globalização em que vivemos (BERND, 2006).

Apontamos que as trocas transculturais, segundo Bernd, não emergiram recentemente, eles se dão desde o período colonial e sua influência é incontestável como processos artísticos de diferentes origens nas Américas.

A pesquisadora fala que a transculturação não tem caráter de repetição cultural, cópia ou reprodução idêntica do modelo artístico europeu, pois na colonização já eram introduzidos elementos do autóctone na absorção de manifestações artísticas do colonizador. E por isso, "a perspectiva transcultural, ao estabelecer um diálogo entre as comunidades culturais, inaugura caminhos de reciprocidade nas relações culturais, garantindo-se com isso a fertilidade das trocas" (BERND, 2006).

Esse diálogo entre os colonizadores europeus e os nativos das colônias, em espaços que autora chama de "entre-dois", entre lugar, zona de contato, fronteira ou habitabilidade (nomenclaturas usadas nos estudos contemporâneos acerca da transculturação), teve como consequência produções e manifestações culturais que já anunciavam o processo transcultural. Ela caracteriza esses espaços da seguinte maneira:

> A habitabilidade não coincidiria tampouco com o conceito fora de moda de "home", nem seria uma panaceia cômoda; seria um entre-lugar entre um pensamento da desterritorialização (que recusa a noção de lugar) e um pensamento da pertença, que recusaria a ideia de um patrimônio cultural mestiço e compartilhado. A noção de habitabilidade remeteria, assim, a um lugar de múltiplos e complexos enraizamentos, podendo acolher todas as significações (BERND, 2006).

Essa habitabilidade é/são espaço/espaços que "abriga(m)" a transculturação, que, por sua vez, realiza-se por meio de transferências culturais, choques, transições ou passagem entre culturas, experiências que proporcionam o surgimento de novos produtos culturais, num processo transcultural que se dá em dois sentidos e é gerador de outras possibilidades culturais.

Essas transferências culturais que têm como consequência produtos culturais novos são mencionados por Bernd:

> O conceito de transculturação e de transferências culturais parece ser o mais adequado à realidade da condição pós-moderna, onde há trocas, intercâmbios, perdas e ganhos nas passagens de uma cultura a outra, gerando produtos culturais outros que trazem as marcas indeléveis tanto da cultura de origem quanto da cultura de chegada. O conceito revela-se operacional notadamente quando se trata de refletir sobre as relações culturais e literárias inter ou trans americanas e seu impacto sobre o identitário nas Américas (BERND, 2006).

Esse conceito contemporâneo de transculturação defendida por Zilá descontrói a falsa ideia de dependência cultural latino-americana, pois as passagens transculturais exercitadas têm forte repercussão na formação identitária das Américas e privilegia a formação cultural a partir das mesclas.

Assim, Bernd argumenta que as operações transculturais renegam as oposições "centro-periferia", "colonizador-colonizado", criam condições favoráveis à novos lugares de enunciação no contexto das Américas e anunciam um processo de transformação associado às transposições.

> Em suma, a reflexão sobre as transferências culturais é essencial no contexto da pós-modernidade, pois permite romper com um pensamento do imobilismo comunitário, do sedentarismo e da pertença inquestionável a um lugar (BERND, 2006).

Octávio Ianni é outro pensador da transculturação na atualidade. Ele define a transculturação como um observatório da história dos povos e coletividades, ou seja, um processo transpassado de movimentos identitários, compreendidos no contexto do contato e do intercâmbio.

Nessa perspectiva, é possível fazer reflexões entre a "nossa" cultura e a cultura do "outro" para que a transculturação seja constituída, observando semelhanças ou mesmo diferenças. Segundo ele, é preciso ainda negar estereótipos, ou seja, formas que privilegiam certas culturas em detrimento de outras, por questões políticas, econômicas, sociais, culturais.

A transculturação, segundo Ianni, se mostra como uma perspectiva de compreensão da pluralidade e da multiplicidade das manifestações culturais espalhadas pelo mundo. E estas manifestações devem ser entendidas como meio de expressão cultural no qual os estudos culturais encontram terreno fértil para a emergência da multiplicidade das identidades.

Alinhado a estas manifestações culturais ao redor do mundo, ele agrega a complexidade de motivos pelos quais a transculturação acaba interferindo nas questões sociais da contemporaneidade.

> O complexo de enigmas e contrapontos que constituem a ocidentalização do mundo, tanto quanto a orientalização, a africanização e a indigenização, esse complexo desenvolve e multiplica os processos socioculturais, econômicos e políticos que conformam a transculturação manifesta em todas as partes do mundo. Esse, o complexo de enigmas e contrapontos que desenvolve as identidades e alteridades, tanto quanto as diversidades e desigualdades que configuram a pluralidade dos mundos. (IANNI, 1996, p. 151-152)

Sobre esse fenômeno, Ianni adiciona a ideia de que é possível reduzir o impacto do choque cultural próprio das situações de intercâmbio nos âmbitos culturais diversos, sem que os indivíduos necessariamente renunciem totalmente à sua identidade e à sua personalidade. Ele acentua esta ideia, pois, por meio de seus estudos, ele observa que

> alguns povos se fecham, procurando defender-se, preservar-se. Outros se abrem ou são obrigados a abrir-se. Em todos os casos, no entanto, ocorrem intercâmbios e mudanças socioculturais e outras. Aliás, o "estrangeiro" está sempre presente, implícito ou explicito, no horizonte de cada povo, tribo, nação ou nacionalidade (IANNI, 1996, p. 143).

Esse estrangeiro que Ianni se refere são todos aqueles que “vem de fora” para determinada zona de contato.

Transculturação, segundo o autor, vai além da simples percepção de grupos culturais amplamente diversos; ultrapassa muros estabelecidos, tanto geográficas como culturais, em meio a outras; tem forte repercussão na formação identitária de grupos sociais, pois é um fenômeno operacional relacionado às transferências culturais. E ele ainda completa:

> A transculturação contínua, reiterada e permanente, mescla e transfigura instituições e ideias, modos de ser, agir, pensar e imaginar. De tal modo que tudo se interrelaciona e reitera, tenciona e modifica. Entendemos que o vocábulo transculturação expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra (IANNI, 1996, p. 152-153).

Notamos, assim, que as ideias de Bernd e Ianni se aproximam quando observam que as relações transculturais não se reduzem somente ao seu aspecto comunicativo, mas permite superar também os limites de espaço, ou seja, entendem que uma posição transcultural suscita uma dinâmica infinita de miscigenação e uma representação de manifestações culturais entendida como uma forma híbrida em determinados contextos geográficos.

Tanto o aspecto da comunicação, quanto o aspecto dos limites geográficos ajudam na compreensão do conceito de transculturação de forma que dirigem discussões para uma nova perspectiva de percepção da alteridade.

O processo de transculturação, nas perspectivas teóricas de Bernd e Ianni, sobretudo agora com o advento da era tecnológica, traduz a atual conjuntura mundial, cujas culturas nos grupos sociais são mescladas, híbridas, compartilhadas. E isto faz com as comunidades consideradas culturalmente híbridas levem em consideração os

interesses comuns e não somente o fato de pertencerem a uma mesma raça, a um mesmo país ou a um mesmo grupo político e/ou religioso.

Portanto, transculturação é uma proposta terminológica para um fenômeno que origina a formação cultural a partir do híbrido, das misturas, das mesclas, seja do choque entre culturas ou do resgate de elementos culturais herdados, além de respeitar a diversidade e autonomia das formas culturais dos grupos sociais.

CAPÍTULO

03 Memória da figura, transculturada sombra

3.1. FIGURA NA SOMBRA, UMA LEITURA DESAFIADORA

Figura na sombra é a décima nona obra ficcional de Luiz Antonio de Assis Brasil e a quarta da Série *Viajantes ao Sul.*

Visitantes ao Sul é o título do conjunto de romances publicados por Luiz Antonio de Assis Brasil a partir do início dos anos 2000, composto pelas obras *O pintor de retratos* (2001), *A margem imóvel do rio* (2003), *Música perdida* (2006) e *Figura na sombra* (2012).

Na série Assis Brasil trata do tema da viagem na literatura. Em seus romances da série, suas personagens protagonistas chegam àquela região mais ou menos por acaso, lançando um olhar carregado de exotismo, ou seja, figuras que "veem as coisas de fora", visão de quem observa só a superficialidade das coisas, podendo desenvolver um conhecimento aprofundado sob um conjunto de representações que compõem a cultura sulina.

A partir dessa proposição, abre-se campo fértil para a exploração da subjetividade humana, uma vez que o trânsito das personagens das obras implica contato com espaços marcados por diferentes momentos históricos, geografias e padrões culturais.

Pela ficcionalização de momentos reconhecíveis na nossa historiografia, é conferida às narrativas uma feição autorreflexiva, configurando entrelaçamentos entre metaficção e ficção historiográfica que revitalizam o gênero no efetivo privilégio concedido aos embates internos dos protagonistas. Observa-se, então, que o diálogo com o discurso da história, na sua feição de retomada memorialística, é filtrado pela subjetividade das personagens principais das obras que compõem a Série *Visitantes ao Sul*.

Desde que iniciou a Série *Visitantes ao Sul*, Assis Brasil flerta com a ideia do olhar estrangeiro sobre o Brasil, mais especificamente sobre o Rio Grande do sul. Particularmente, em *Figura na sombra,* o autor lança esse olhar à região, entretanto amplia a dimensão espacial de sua obra sobre a parte sul do continente americano incluindo então Uruguai, Argentina, Paraguai e o sul do Rio Grande do sul que era regiões que abrigou as missões jesuíticas. São espaços de memória e representam marcos de estratégia discursiva para as passagens transculturais na obra.

Isso justifica a saga do protagonista Aimé Bonpland em *Figura na sombra,* o seu constante deslocamento, atormentado por um passado; torna-se alvo de alguma maneira dos vestígios memoriais que sempre emergem e impõem novos significados aos acontecimentos do presente por ele vivido. Nesse movimento, em que o desejo de encontrar a si mesmo é intermitente, Aimé Bonpland, migrante que é, se move nos limites entre as lembranças e os desejos numa região onde "tudo no pampa é passado" e nos coloca no terreno da memória nas primeiras páginas desse livro.

Se tudo é passado, na verdade tudo é memória. Embora a palavra memória esteja ausente desse livro, desse delicado retrato da vida de uma figura da botânica. Figura muitas vezes esquecida no discurso oficial.

A palavra esquecimento, contudo, é mencionada inúmeras vezes e como sabemos não há memória sem esquecimento ambos constituindo não uma relação de oposição dialética, mas de complementariedade.

A obra está estruturada em prólogo, 73 capítulos, 4 entreatos e epílogo. Trata-se de uma narrativa de testemunho, decorrente do diálogo entre Bonpland e seu interlocutor, o visitante Avé-Lallemant. Porém, o protagonista assume grande parte, senão a maior parte da narrativa, por meio do discurso direto.

Nessa narrativa evidenciamos características marcantes a partir da escrita do autor: obra de acentuada reflexão e pesquisa; tratamento meticuloso acerca de temas delicados: amor, paixão, vida, morte, posteridade, identidade, alteridade; e historicidade dos acontecimentos expressivos na América, particularmente, o extremo sul desta região.

A capa do livro confeccionada por Marco Cena já é um convite para uma reflexão acerca do título do romance. Mostra dois homens como elementos principais da pintura cercados por instrumentos utilizado para pesquisa de campo e uma aparente vegetação que lembra ou faz menção à natureza.

homem que está na luz é Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander von Humboldt, mais conhecido como Alexander von Humboldt, foco da luminosidade da pintura; e o outro que está na sombra, na parte mais escura da pintura é Aimé Jacques Alexandre Goujaud Bonpland, acompanhante de Humboldt na primeira viagem às Américas, que era naturalista igualmente. Depois dessa primeira viagem, Bonpland é condecorado com as mais altas honras científicas, e mesmo assim decide tomar caminhos diferentes: troca uma vida já traçada antes mesmo de seu retorno à Europa como cientista da área de botânica, por uma vida bucólica no continente americano.

Bonpland era natural de La Rochelle, de uma família de dois irmãos. Logo cedo, aprendeu a tocar piano ensinado por sua irmã e apreciava obras de Mozart e Haydn. Iniciou seu estudo sobre fauna e flora no Museu de História Natural em Paris. Vivenciou de perto a Revolução francesa em sua fase mais amotinada, econômica e politicamente falando. Cursou Medicina, embora tenha pouco exercido a profissão e quando a exerceu, visto em *Figura na sombra*, foi um tipo de atividade filantrópica: assistia os que precisavam de ajuda, em especial o povo do extremo sul-americano.

Era médico e naturalista. Como herborista, como era o termo que utilizavam na época, sua função principal era formar uma coleção de diversas plantas; estudava os caules das plantas, as folhas, as flores; classificava-as de acordo com o livro usado por todos os herboristas da época chamado *Species Plantarum*; fazia desenhos e descrições; colocava-as para secar e depois colava-as em folhas de cartolina grossa. E ao pé de cada planta colocava o nome do herborista.

Esse é quem o autor do romance elege como personagem principal, embora seja a personagem, ou melhor, a figura à sombra que ficou ofuscada pela fama adquirida por seu colega alemão, muito mais conhecido e comentado nos livros de história. Personagem que Assis Brasil em sua obra *Figura na Sombra* tenta tirar do anonimato

A narrativa em primeira pessoa se inicia em 1858 na Estância Santa Ana, Corrientes, Argentina no ano da morte de Bonpland. Isto se comprova quando Bonpland

começa a dar um depoimento para Robert Christian Avé-Lallemant. A primeira pessoa só ganha força novamente no livro nos entreatos, pelos quais podemos verificar que Assis Brasil utiliza a estrutura formal do seu romance como uma dramatização. Assim, Don Amado assume o papel de narrador. Ele dramatiza sua própria memória, pois entende e é consciente da força e do poder da narrativa. Ele precisa narrar!

Assim, Don Amado narrou duas vezes sua história a Avé-Lallemant com duas intenções: a primeira, organizou os fatos de quarenta anos de sua vida vividos no sul do continente americano, pensando ainda no que e como Avé-Lallemant reproduziria para o mundo, e para a sua posteridade; a segunda, como processo íntimo, deixa emergir aquilo que o emociona: os sentidos de sua existência e sobretudo fez expectativas de suas infidelidades principalmente cometidas em relação a Humboldt, pois ele era participante do grande projeto de Humboldt que consistia numa viagem às Américas para buscar "elementos científicos que comprovassem o sistema orgânico existente na Natureza" (ASSIS BRASIL, 2012, p. 46).

Depois dessa viagem o objetivo era fazer compêndios sobre todo material reconhecido e recolhido nas Américas. Entretanto, Bonpland participa somente do primeiro compêndio. Ele se justificou pois não poderia ficar somente escrevendo ciência, tinha que voltar para as Américas e entender melhor todos os elementos científicos coletados.

Por meio de seu segundo relato, Don Amado achou que fora perdoado de todos os seus erros e contratempos vivenciados durante toda sua vida longa. E tinha a certeza de quanto mais vivia, mais constatava que "tudo é diverso, tudo é frágil, tudo é múltiplo e surpreendente" (ASSIS BRASIL, 2012, p. 19).

Além dos entreatos, notamos que a obra está dividida em duas partes importantes desenvolvidas em terceira pessoa: a primeira parte é narrada a viagem às Américas de Humbold e Bonpland que durou 5 anos de 1799 até 1804: eles vêm à América com a intenção de buscar as possíveis diversidades das espécies que eles sabem que vão encontrar nas Américas. Humbold compra um navio no qual levaram à Europa todas as espécies de plantas coletadas. Visitaram as três Américas, passando pelo México, Caribe, e finalizam na América do Sul. Contraíram doenças que algumas delas nunca mais tiveram cura. Fizeram contato com autóctones. E voltaram à Europa para divulgarem suas pesquisas e descobertas do Novo Mundo. Enfim, é narrado a saga desses dois cientistas nas Américas.

Assim com a primeira parte do romance, a segunda é narrada em terceira pessoa. Narra a volta de Bonpland às Américas até sua morte.

A segunda viagem vai ser totalmente diferente! Bonpland aprende o espanhol, a língua dos índios (guarani). Casar-se com uma índia de quem tem dois filhos e adquire terras. Passa a reconhecer os autóctones como sujeitos e a viver a alteridade como relação com outro no diverso. O caráter relacional que hoje consideramos indispensável para entendermos a transculturação.

Nessa segunda viagem de Bonpland, os fluxos transculturais que se estabelecem são tão profundos que ele chega a traduzir o seu nome para Don Amado Bonpland. Passa a dedicar ao cultivo da erva mate que até então não era plantada de forma sistemática e a cuidar da rosa da Josefina, Rose, um exemplar que trouxe da estufa da Malmaison. Tornou-se amigo de Simon Bolívar. Foi preso pelo ditador paraguaio Jose Gaspar García Rodriguez de Francia y Velasco, este com medo de perder o monopólio de seu empreendimento: a

erva mate. Viveu nas Missões por mais de dez anos, onde desempenhou pesquisas zoobotânicas e se tornou um botânico por excelência. Quando libertado da prisão do exemplar vai para São Borja, no Rio Grande do Sul, onde se estabelece e morre aos oitenta anos.

Vale ressaltar que entre a primeira parte do romance e a segundo, existe, como um bom, denso e extenso espetáculo teatral, um intervalo que funciona como uma forma estratégica da narrativa. Esta estratégia da narração utilizada por Assis Brasil se assemelha quando as cortinas são fechadas e o espectador se reconstitui emocionalmente para o próximo ato. O ficcionista recorre a esse recurso através do capítulo *Prisão de Vidro.*

Esse capítulo do livro traz muitos fatos e elementos que se entrelaçam à primeira e à segunda parte do romance relacionados a Bonpland, tais como: as suas transformações físicas, sua vida em São Borja, seu primeiro encontro com a Imperatriz Josefina, seu afastamento de Humboldt; a rosa cultivada na estufa da Malmaison que se tornou Rose, nome dado por Bonpland à Josefina; a febre constante que sentia, lembrança da malária contraída na América do Sul; seu casamento com Adeline, sua primeira esposa. Suas reflexões sobre seu processo de transculturação. E por fim, a morte da Imperatriz Josefina.

Prisão de Vidro trata da relação entre razão e sensibilidade. Como é descrito no livro, Bonpland era obcecado em nomear todas as plantas com nomes latinos e Josefina o contraria dizendo que ele deveria nomeá-las não com nomes latinos e sim com nomes na língua francesa para que todos tivessem a oportunidade de conhecê-las e admirá-las. Quando ele faz o relato de sua vida a Avé-Lallemant lembra desse fato e reconhece que os grandes amores de sua vida, Humbold e Josefina, tinham essas características, pois a razão dos dois tinha seu mérito na busca da construção de um olhar crítico e sagaz das situações, sempre pautada pela sensibilidade e pelo afeto demonstrados na emoção imprescindível do cientista alemão e a imperatriz em compreender os fatos aos seu redor.

A razão e a sensibilidade nesse capítulo do livro, então, assumem um caráter relacional como percepção do mundo, entre aquilo que é dado a ver e o que pode ser visto de forma indireta. Sentir é uma forma de conhecer. Humbold e Josefina, em certa medida, carregavam não só as faces da razão e da sensibilidade, mas também detalhes complexos do que é pensar e sentir. Bonpland só compreendeu este fato no fim de sua vida.

A grande discussão em *Figura na sombra*, enfim, são as diversas formas possíveis de amar e de aceitar que se tornam presentes na vida de Bonpland por meio de suas memórias: amor à natureza, à razão, às ideias, à beleza; amor erótico, platônico, fraterno; aceitação como figura na sombra de Humboldt.

A reconstituição da memória de Bonpland acerca de seu passado é realizada por meio de fatos históricos e ficção, de um acordo espacial e temporal em sua narração que faz de *Figura na sombra* uma leitura desafiadora. Este processo se dá pela aproximação entre memória e literatura.

Dito isso, percebemos que as ideias sobre a relação entre memória e literatura alcançam análises reflexivas sobre questões ligadas à transculturação, em esferas sociais, históricas e políticas; configuram um importante exemplo nos estudos das transformações culturais de grupos sociais; mostram sua pertinência na tentativa de compreensão desse processo empreendido na literatura; e, por isso, não deixam dúvidas a respeito de sua relevância na atualidade, período de trocas transculturais em constante aceleração (ROSA, 2022) e das quais a literatura, em seu trabalho tão íntimo e complexo com a memória, constitui um ponto de vista crítico indispensável.

A obra narra a vida de Bonpland na América, ou seja, um intercâmbio cultural o qual o protagonista vivenciou ao entrar em contato com outras culturas daquela região, tendo como resultado as perdas, as seleções, os redescobrimentos e as incorporações das culturas envolvidas.

Esta narrativa, portanto, trata de episódios, pessoas e lugares da vida de Bonpland no Continente Americano e seu lugar de origem, a Europa. Estes elementos serão importantes para o regate das lembranças do protagonista descritas em *Figura na Sombra*, pois trazem as marcas e as influências do fenômeno transcultural no contato de Bonpland com a cultura americana.

3.2. MEMÓRIA E TRANSMISSÃO: O ENCONTRO ENTRE AIMÉ BONPLAND E ROBERT AVÉ-LALLEMANT

Figura na sombra é um instrumento de ligação entre passado e presente, um resgate da memória de Aimé Bonpland, personagem principal da obra, estimulado pelo seu relato a Robert Christian Barthold Avé-Lallemant, que visita a Estância Santa Ana - Argentina, última residência do protagonista em vida. Mais do que visitante ao pampa, Avé-Lallemant torna-se ouvinte das confissões de Bonpland nunca descritas.

A chegada do médico francês foi anunciada por meio de uma correspondência, entregue por Carmen, filha mais nova de Bonpland. Essa moça era fruto de seu relacionamento com Vitoriana Cristaldo, uma voluntária no pequeno hospital de campanha instalado por Bonpland em São Borja no momento das eclosões revolucionárias tanto pelo lado brasileiro, quanto pelo lado argentino. Aprendeu a ler, a escrever e a contar com seu pai e ficou com ele até sua morte.

> Don Amado Bonpland abre uma carta que Carmen lhe entrega, vinda de Restauración. Ele busca os óculos, lê-a; ali lhe anunciam que receberá uma visita. Virá do Rio de Janeiro, e irá procurá-lo em Santa Ana. "Robert Avé-Lallemant" O nome nada lhe diz (ASSIS BRASIL, 2012, p. 244).

A partir desse encontro, Bonpland percebe: "logo começará sua Posteridade. Uma Posteridade só existe quando a vida é contada para alguém" (ASSIS BRASIL, 2012, p. 244); compreende que os fatos de sua vida e sua estadia numa estância nos pampas se tornaram memórias, lembranças de culpa e de dor diante da vida, por isso, decide transmiti-las.

> Mais uma visita – pensa ao dobrar a carta. Todos querem assistir minha morte. Mas sempre os visitantes têm tempo. Gostam de escutar histórias. Em troca de me ver, terá de escutar minha história. Estou pronto para contá-la. Preciso contá-la (ASSIS BRASIL, 2012, p. 244).

Se não fosse o "querer contar" de Bonpland e a curiosidade de Avé-Lallemant pelo passado do herborista, sua vida teria terminado monótona e sem sentido. Assim, o encontro dos dois foi um tipo de redenção para Bonpland, num momento quando ele próprio já não pensava em glórias, reconhecimentos e honrarias: "As academias mandaram-lhe diplomas enrolados em canudos de folha de flandres. Ele aceita essas honrarias, agradecido e sem vaidade. Guarda-as em lugares que costuma esquecer" (ASSIS BRASIL, 2012, p. 15).

Sabedor em pormenor das andanças de Bonpland e Humboltd por terras americanas e leitor de todas as notícias dos jornais na época em que as viagens ocorreram, Avé-Lallemant não esconde sua reverência por estes dois cientistas e tem consciência da importância desses dois estudiosos para a ciência do século XIX. E Bonpland como um bom observador, ébrio e ansioso em contar sua história de vida, percebe em Avé-Lallemant um senso de confiança e decide fazer relatos de sua vida.

Avé-Lallemant, desse modo, se torna um tipo de confidente e cúmplice no ato de narrar de Bonpland. Isto é o suficiente para que ele se torne também um fiel ouvinte das memórias de um octogenário, escutando um ser confinado a lembranças até então solitárias:

> Avé-Lallemant hesita antes de dizer:
>
> - Como o senhor pode carregar tantas tristezas? O mundo inteiro celebra seu nome. [...]
>
> - Como posso ajudar o senhor?
>
> A resposta surpreende Avé-Lallemant:
>
> - Escutando. Escutando a minha história. (ASSIS BRASIL, 2012, p. 246)

Ao narrar sua história, Bonpland começa a recordar o seu passado: expõe suas frustrações, suas decepções, suas conquistas e suas pequenas alegrias que estão restritas às suas lembranças. O passado vem à tona e ganha vida; as memórias, pouco a pouco, emergem.

Essas estratégias de recuperação memorial e transmissão são usadas no discurso de Bonpland, escutado duas vezes por Avé-Lallemant. Na primeira vez, o relato do protagonista soa como um recado a ser transmitido a todos os curiosos sobre sua vida: Bonpland está vivo e se transformou num homem não "[..] apenas à sombra de Humboldt, [...] à sombra do que é bom e que é belo, à sombra do amor, à sombra da vida" (ASSIS BRASIL, 2012, p. 248), mas numa pessoa que encontrou seu cosmos.

> -Tenho uma última pergunta. Humboldt publicou seu livro, encontrou seu Cosmos. E o senhor, doutor Bonpland?
>
> "Olhe em volta, doutor Avé-Lallemant."
>
> Avé-Lallemant gira o olhar: além da estante de livros, um lampião, uma porta para dentro do rancho, uma janela, um vaso com rosas.
>
> Tudo lhe parece quieto e em paz.
>
> Lá fora, porém, a Natureza em turbulência.
>
> Avé-Lallemant torna a olhar para o velho homem: pela primeira vez Don Amado Bonpland está sorrindo (ASSIS BRASIL, 2012, p. 249).

Ao sorrir, Aimé Bonpland sabe a importância daquele lugar de contrastes: cheio de paz, mas ao mesmo tempo dinâmico e transformador, que escolhera para ser seu lar. A partir disto, envia um recado também a Humboldt:

> Diga a ele [Humboldt] que agradeço pela condecoração. Diga-lhe, sobretudo, que depois de procurar-me em tantos lugares, descobri que aqui é meu lugar. Diga a ele como estou. Diga a ele o que o senhor está

> pensando: que eu devo ficar aqui, e logo aqui morrer (ASSIS BRASIL, 2012, p. 248).

Na segunda vez, ele usou sua narração com intuito de ser perdoado pelos seus equívocos durante sua vida: por ter traído Humboldt, a ciência e a amizade; por não ter concretizado o seu amor pela Imperatriz Josefina; por se casar com Adeline Delahaye, a quem demonstrava um enorme desprezo; por abandonar outras mulheres com as quais se relacionou; por concordar com a fraude que era seu nome junto ao de Humboldt nos livros publicados na Europa; pela falta de contato com seus filhos perdidos pelo mundo e sua enteada, Emma Delahaye, internada no manicômio da Salpêtrière.

Essas reconstituições memoriais são uma busca incessante por si mesmo. Lembranças do passado de Bonpland ganham vida, há muito andavam esquecidas: "Quando lhe contei os fatos da minha vida pela primeira vez, foi pensando no que o senhor diria para o mundo e para a minha Posteridade; na segunda vez, eu contei tudo debaixo da vergonha e do perdão. Eu precisava ser perdoado" (ASSIS BRASIL, 2012, p. 247).

Percebemos, desse modo, que Aimé Bonpland ao resgatar suas memórias impede o esquecimento de sua própria história, imerge nas suas mais profundas emoções e observa que o avivamento de suas lembranças são respostas para a ação de um presente cheio de questionamentos do passado.

3.3. O FRANCÊS, A NATUREZA, O AUTÓCTONE E A MALÁRIA

A bordo do Castelo de Popa da fragata de Pizarro começava a primeira viagem de Aimé Bonpland e Alexander von Humboltd ao Continente Americano. Muito se parecia com as viagens dos europeus do século XVI, movidos pelo desejo de encontrar o Paraíso Terrestre e desfrutar dos privilégios que essa terra oferecia. Porém, com uma diferença: enquanto os viajantes do século XVI desejavam implantar seu poder político e cultural, Bonpland e Humboltd procuravam descobrir as riquezas da flora, discernir suas espécies, trazer ao mundo possibilidades de novos estudos acerca da vegetação americana.

Seu desembarque em terras americanas seria em Cuba, entretanto por causa de uma epidemia de tifo a bordo, o capitão do barco desistiu da ideia e rumaram para Cumaná na Venezuela. É possível observar o encantamento e a satisfação dos dois viajantes ao chegarem no Continente Americano: lugar cheio de novidades, principalmente ligadas à flora e à fauna. Humboldt convida Bonpland a contemplar aquele lugar:

> Enfim, o Novo Mundo.
>
> O navio atracou sem dificuldades.
>
> - Belo – disseram ao mesmo tempo. Mas adjetivos são vazios.
>
> - Veja. Olhe comigo. Eis uma beleza insuportável para uma só pessoa (ASSIS BRASIL, 2012, p. 60).

"Novo Mundo" tem sua origem no final do século XV em virtude da descoberta da América por Cristóvão Colombo. Este termo nos traz à tona a visão europeia acerca da tradição exploratória e o imaginário do período das conquistas no continente americano. Isto dá início a um período da história mundial marcado por profundas transformações

sociais, econômicas e políticas; instante em que a Europa e América se "encontram"; momento a partir do qual jamais os dois continentes seriam os mesmos novamente; contraposição de dois mundos e de díspares concepções sobre a história, a religiosidade, e sobretudo a relação entre o homem e a natureza.

Ao relatar seus primeiros momentos no Continente Americano, Bonpland deixa claro que não foi tão fácil colocar em prática suas intenções e de Humboldt para com a flora deste lugar. As atividades de coleta e descrição da importância da manutenção das plantas para o equilíbrio do meio ambiente não surtiam efeito, pois não conheciam os fenômenos físicos da América. A maior resistência enfrentada por eles era oferecida pela Natureza. O contato com o conjunto de elementos do mundo natural existentes em terras americanas era estranho, exigia uma cumplicidade e um respeito que os estrangeiros entenderiam mais tarde, como o próprio narrador de *Figura na sombra* descreve:

> A terra nunca está morta, pois dela viemos e nela vivemos. "A Natureza não é um aglomerado morto, a Natureza é a força originária do mundo, divina e sempre criadora, que gera todas as coisas a partir de si mesma e as produz já ativas" – assim escreveu Humboldt em sua caderneta (ASSIS BRASIL, 2012, p. 96).

Bonpland percebia que a sobrevivência naquela nova terra exigia uma harmonia com ela e notava que o diferente era caracterizado pela falta de aspectos físicos comparativos entre os dois continentes. Entretanto, o francês tinha ganhos inegáveis, pois observava a antítese presente no contato com o novo: sua experiência trazida da Velha Europa o ajudava a entender as marcas da contradição existente nas "naturezas" existentes no Velho Mundo e no Novo Mundo, como popularmente diríamos, no lá e no cá, respectivamente.

A Natureza americana, rigorosa e misteriosa, produzia sensações nunca experimentadas por Bonpland, que se deslumbrava com a exuberância da flora do continente americano e tinha a necessidade de entender como tudo acontece na Natureza; assim, junto com Humboldt, Bonpland mergulhava cada vez mais no interior do continente.

Apesar das dificuldades enfrentadas, Bonpland seguia em frente com seus objetivos, traçados por ele e Humboltd: buscar "elementos científicos que comprovassem o sistema orgânico existente na Natureza" (ASSIS BRASIL, 2012, p. 46). Não era uma viagem para descobrir a Natureza; pelo contrário, iriam medi-la para comprovar como ela se organizava. E para isso deveriam percorrer regiões diferentes dos espaços já conhecidos por eles - como por exemplo o Continente Americano -, comparando-os a partir de seus processos de transformação orgânicos.

Bonpland constrói, desse modo, uma percepção sobre a Natureza, em particular a americana: "[...] A Natureza não é apenas bela, ela é perspicaz. A Natureza examina os homens que lhe declaram amor. Ela procura saber até que ponto vai esse amor. A Natureza sempre me amou [...]" (ASSIS BRASIL, 2012, p. 133-13).

Assim, a Natureza encontrada por Bonpland no continente americano influenciou sua vida, pois a considerava "[...] encantadora, grandiosa, como um templo. E a alma humana necessita disso tudo" (ASSIS BRASIL, 2012, p. 46). Seu caráter simbólico de encantamento, de grandiosidade e como templo se revela a Bonpland como algo que precede a linguagem e a razão discursiva, apresentando assim determinados aspectos do

real, enfatizados nas relações entre a rememoração e o processo transcultural vividos por ele nas Américas. Estas relações são mediatizadas pelos símbolos que podem ser uma realidade material e que se une a uma ideia, um valor, um sentimento. Entendemos, portanto, que as mediações simbólicas permeiam as atitudes pessoais em relação à dialética mnemônica constante entre o passado, o presente e o futuro (BENJAMIN, 1992) e que influenciam diretamente nos fluxos transculturais de Bonpland.

Essa influência pode ser observada a partir das evidências transformadoras na vida de Bonpland, que é fundamental nos processos transculturais experimentados por ele: "[...] eu sou gaúcho do pampa, meio brasileiro, meio francês, meio argentino, meio paraguaio e, afinal, meio tudo. Mas assim devo ser" (ASSIS BRASIL, 2012, p.134).

Outro contato experimentado por Bonpland se deu com os índios, pelo qual o europeu levou em consideração um possível aspecto relacional entre eles, suas culturas e o espaço-tempo diferenciados.

> Enxergaram o primeiro índio em suas vidas. Uma gravura ambulante: trazia um coco em uma das mãos e um ananás na outra. Sorria, como quem acolhe convidados em sua casa.
>
> Não era o bom selvagem de Rousseau. Cobrou caro pelas frutas. Em sua fala espanholada, misturava expressões em latim de missa. Vestia-se igual aos mestiços. Proferia calculadas injúrias aos portugueses. (ASSIS BRASIL, 2012, p. 62)

Ao destacar a figura do nativo americano, chama-nos atenção a maneira de como Bonpland via-os, sem a necessidade de categorizá-los de forma fixa, neste ou naquele grupo social.

A questão vai muito além. O encontro entre Bonpland e os americanos nas mais diversas instâncias nos faz evidenciarmos o processo de construção da personagem-protagonista na obra estudada por meio da transculturação.

Esse encontro faz com que Bonpland reconheça os americanos como sujeitos inseridos num contexto cultural já negociado com europeus antes de sua chegada, tendo como resultado novas manifestações culturais, sem que estes indivíduos necessariamente renunciassem totalmente à sua identidade e nem à sua personalidade. Ou seja, ali já havia traços dos processos transculturais no continente americano.

Esse encontro cultural entre grupos sociais vai além da simples percepção de grupos culturais amplamente diversos; ultrapassa muros estabelecidos, tanto geográficas como culturais; tem forte repercussão na formação identitária de grupos sociais, pois é um fenômeno operacional relacionado às transferências, às negociações e transformações culturais: os nomes, a língua, o vestuário.

Uma das transformações sofridas por Bonpland, nessa primeira viagem ao continente americano não se deu somente no contato com a Natureza e com as pessoas que ali viviam, mas também por meio da afecção corporal: a malária; doença que persistiu até o fim de sua vida.

> Foi por essa altura que Aimé Bonpland passou a sentir intermitências de cansaço, dores de cabeça, náuseas. A malária iria acompanhá-lo até o fim da vida: um mês antes de sua morte, em Santa Ana, ainda teria uma última crise. Conhecia a doença dos relatos médicos e dos viajantes que voltavam infectados para a França. Dois deles foram levados para a

> Charité, onde Corvisart aliviou-lhes o sofrimento com quinino (ASSIS BRASIL, 2012, p. 74).

Essa enfermidade perpétua na vida de Bonpland transformou o comportamento investigativo deste cientista, pois procurava saber qual a origem da doença, quais eram seus sintomas e suas consequências. E essa investigação o levou a contribuir na vida social e cultural dos nativos, ajudando-os e prevenindo-os.

Fatos como esse fizeram com que o protagonista entrasse mais em contato com os nativos, havendo uma troca de informações que consequentemente se transformavam em experiências novas em terras tão inóspitas. A malária, portanto, longe de ser um mal periódico, era o sinal da América, que não sairia de seu corpo.

Sobre o contato de Bonpland com o Novo Mundo (a Natureza, o autóctone e a malária) na sua primeira visita ao continente americano, fazemos algumas constatações: as experiências e transformações que ele adquiriu em terras americanas se dão num ciclo dinâmico e de aspectos transfacetados:

> Minha viagem com Humboldt foi errática, comandada pelas pestes, pela política, pela paixão, pela geografia, pela boa ou má disposição dos capitães de navios. A viagem, para ele, foi um meio para comprovar sua teoria. Ele morrerá com a certeza de havê-la encontrado. Quanto a mim, encontrei a solidão, a malária e o amor. Depois disso, encontrei o pesar, o remorso e, por fim, a remissão e a sabedoria. E quanto mais vivo, mais constato que tudo é diverso, tudo é frágil, tudo é múltiplo e surpreendente. (ASSIS BRASIL, 2012, p. 19)

Esse desabafo de Bonpland nos leva a outras constatações: a sua disposição ao novo; a sua maneira inteligente de não tentar dominar de forma brutal a Natureza; o seu olhar despretensioso lançado sobre o nativo americano, não julgando suas ações, que possivelmente o levaria à cegueira que lhe era conveniente: o "francês civilizado" domina o "bárbaro americano" como prova de sua "superioridade" e de sua "civilidade".

Além disso, Bonpland estava propenso a abandonar o Velho Continente, onde receberia as glórias das ciências botânicas, *doctor honoris causa* por várias universidades europeias; ficar no Novo Mundo, assim, era sua vontade, negociando o encontro de sua cultura com a cultura dos autóctones, totalmente distintas, ocorrendo nesse processo, consequentemente, o entrelaçamento de diferentes culturas. Isso nos faz lembrar da teoria simbólica de Geetz (2008) na qual ele afirma que a cultura é adquirida por meio das relações sociais de um grupo; é transmitida para gerações posteriores; e não é estática, sendo influenciada por novos hábitos.

As visões de mundo e comportamentos adquiridas por Bonpland nessa viagem ao Novo Mundo é outra constatação que nos alerta para algo importante: chamar Bonpland de figura na sombra é uma ironia, pois ele traz uma contribuição à ciência talvez maior que a do próprio Humboldt. Assis Brasil retira Aimé de seu papel à sombra de Humboldt para dar-lhe autonomia de personagem principal. Don Amado é ouvido!

Para a abordagem transcultural e para os estudos sobre vestígios memoriais o "se fazer ouvir" de Bonpland é relevante porque

> Ouvir o relato dos que ficaram à sombra, ou seja, a partir da retomada dos vestígios memoriais de quem não teve sua vida fixada pela historiografia

> oficial, traz ao leitor o frescor de penetrar na história a partir de uma focalização a outra. Se quem narra é quem ficou à sombra, à margem dos grandes acontecimentos, sua narrativa iluminará os desvãos da história, a micro-história, o que foi desprezado (os restos) pelas grandes narrativas (pretensamente) totalizadoras (BERND, 2013, p. ???).

Portanto, o relato de Bonpland acerca de seu contato com o Novo Mundo é uma estratégia de rememoração feita pelo francês na narrativa como forma de avivar a sua memória, aproximando-se do seu passado, juntando vestígios, fatos, lembranças que a vida no continente americano lhe proporcionou.

3.4. VOLTAR PARA CASA OU FICAR EM CASA? CONFLITOS E DECISÕES DE *AIMÉ BONPLAND*

Por decisão de Humboltd, o retorno para Europa era certo. Ele tinha pressa em divulgar as descobertas e novidades "[...] a todo o mundo civilizado, que a Natureza era um belo equilíbrio de forças que agiam umas sobre as outras" (ASSIS BRASIL, 2012, p. 115). E assim aconteceu!

Bonpland continuava a sua jornada, sabia que a partir dele e seu amigo iniciava-se uma nova era no conhecimento. Entretanto, "ao pisar em solo, Aimé Bonpland teve a certeza de que não retornava para sempre. A América do Sul entrara em sua carne. O homem que partira para a viagem, há cinco anos, voltava com ilusões e malária" (ASSIS BRASIL, 2012, p. 108).

Por parte do protagonista sempre houve o desejo de retornar à América. O verdadeiro sentido de viver havia ficado na América. Isto significa que no regresso ele não trouxe somente amostras de plantas para herborizar, mas também um modo de vida adquirido por meio das manifestações culturais das pessoas do novo mundo.

Ainda na Europa, Bonpland teve contato com Napoleão Bonaparte, foi apresentado à Imperatriz Josefina por quem teve uma paixão avassaladora e passou, intimamente, a chamá-la de Rose. Nomeou uma rosa, sua criação, como *Josephina Imperatrix,* em sua homenagem. Temos aqui uma intertextualidade em relação ao Livro do Gênesis quando trata da criação do mundo, uma relação entre criador e criatura: Bonpland, o criador, fez a rosa, a criatura, na estufa do Palácio de Malmaison com intuito de buscar algo que conferisse à imperatriz a transcendência das coisas eternas. E buscou esta eternidade na natureza.

A rosa tinha características que lembravam as humanas: cor da carne, nuanças em vermelho-escuro próximo ao roxo; com os devidos enxertos e fecundações, passados dias, fez-se o objeto do amor de Bonpland como botânico e de paixão sentida por Josefina. A criação brotava, havia minúsculos botões, iluminados pelo sol de inverno.

Essa rosa, de origem europeia, teve seu destino como Bonpland narra:

> Fiz então o que estava destinado a fazer: aqueles vasos com a rosa de Josefina atravessaram o oceano, foram para Buenos Aires, para o Paraguai, para o Rio Grande do Sul. Hoje uma roseira está à frente de minha casa, em São Borja. Fiz sempre os enxertos necessários, as podas, tirei novas mudas, coloquei-as em novos vasos, tudo que a ciência da jardinagem permite, e ela sobrevive (ASSIS BRASIL, 2012, p. 159).

A rosa entrou em contato com uma nova realidade; um produto europeu que se aclimatou ao continente americano e floriu em abundância. Ou seja, a rosa de Bonpland é um dos elementos de transculturação mais evidente no retorno às terras americanas.

Entretanto, antes de trazê-la de Malmaison, a casa de Josefina perto de Paris, para a América do Sul, a rosa foi um símbolo de decepção, ciúme e traição como Bonpland fala ao doutor Jean Martin durante uma consulta médica em Porto Alegre:

> Quando Rose nos conduziu até o portal da Malmaison, observei o olhar de Humboldt. Ele estava decepcionado, não com a Rose, mas comigo. Ele percebera meu interesse por Rose. Quando ela me pediu para aceitar o posto de botânico da corte imperial, Humboldt despediu-se e tomou o caminho que levava ao portão da Malmaison, onde o esperava a diligência. Ele queria sair logo dali ficar distante para escutar a minha aceitação, que de fato aconteceu. Isso nunca vou esquecer. Eu traía aquele homem, traía a ciência e a amizade, um remorso que vem até hoje (ASSIS BRASIL, 2012, p. 130-131).

Bonpland, por conta de suas atividades como botânico da corte imperial, afastou-se de Humboldt. Casou-se com Adeline Delaheye, dama de companhia da Imperatriz e mãe da pequena Emma. Testemunhou a doença dos pulmões de Rose até sua morte. Estes fatos foram a motivação determinante para seu retorno à América.

3.5. ARGENTINA, PARAGUAI E BRASIL: ESPAÇOS DE MEMÓRIA CONTRIBUIDORES NA TRANSCULTURAÇÃO DE *AIMÉ BONPLAND*

Aimé Bonpland no auge dos seus 43 anos de idade chega pela segunda vez em território americano. Com ele chegava sua esposa, Adeline, sua enteada, Emma, os dois jardineiros mais experientes da Malmaison, Lechêne e Banville. Além destas pessoas, trazia, ainda, quinhentas mudas de videira, de árvores de furtos cítricos e de flores da Malmaison, sementes de verduras e legumes; mil e quinhentos livros; roupas necessárias para o dia a dia; um pequeno armário-farmácia, instrumentos científicos e médicos. “Essa pequena Europa iria dispersar-se, confundindo-se com a América do Sul” (ASSIS BRASIL, 2012, p. 108).

Notamos que esse retorno de Bonpland, nas palavras do narrador, a América do Sul - Argentina, Brasil e Paraguai, lugares onde a trama é concentrada nesse segundo momento – se torna um espaço de negociação e de expressão do novo nas manifestações culturais; é considerado, a partir da perspectiva transcultural, como uma zona de contato, espaço fronteiriço, entre dois.

Logo em sua chegada, a narrativa suscita uma descrição da cidade de Buenos Aires naquela época, um lugar de contrastes em relação ao seu aspecto físico e cultural; um ambiente que seus acompanhantes, sua esposa, sua enteada e os jardineiros, nunca imaginariam existir, por conta de sua vivência na Europa:

> Buenos Aires apresentou-se como cidade ilustre, entremeada da mais desqualificada população do universo. Os nobres usavam chapéus altos e andavam a cavalo. Pairando sobre a cidade, uma opressiva campânula de calor, luz e poeira.
>
> No porto, nenhum representante do governo.

> No livro da imigração que lhe foi apresentado pelo oficial de serviço, ele escreveu "Amado Bonpland".
>
> Don Amado Bonpland, como logo o chamariam (ASSIS BRASIL, 2012, p. 174).

A partir das passagens transculturais experimentadas por Bonpland, o que nos chama atenção foi o fato de o francês ter se identificado no livro da imigração como "Amado Bonpland". De certa forma, esta seria sua estratégia de deixar para trás suas ligações com os fatos acontecidos na Europa: o remorso e a angústia pela morte de Josefina e o constrangimento de deixar de colaborar com Humboldt na redação da *Voyage*. Mas também nos indica que as passagens transculturais vivenciadas por Bonpland podem ser observadas como uma transformação, um transcurso que começa a ocorrer a partir de seu próprio nome, o aspecto identitário mais importante de uma pessoa.

Aimé Bonpland explica a Avé-Lallemant a origem de seu sobrenome, *Bon Plant*, a tradução do seu nome *Aimé* e o nome adquirido durante sua vida na América do Sul, *Gringo Loco*:

> Eu herdei esse sobrenome ridículo e na escola transformei-o em Bonpland. Meu destino começava aí. Meu nome de batismo, Aimé, eu traduzi aqui no Novo Mundo. Aqui, como o senhor bem sabe, me conhecem como Don Amado Bonpland. Chamam-me também de Gringo Loco, conforme o momento (ASSIS BRASIL, 2012, p. 18).

Nessa lista de nomes de Bonpland somamos também Caraí Aradu ("Senhor Sábio" na língua dos guaranis). Ele disse que esses nomes o agradavam e acrescentou: "Eles dizem tudo que sou, o que fui e o que desejei ser. Sou amado e sou louco" (ASSIS BRASIL, 2012, p. 18).

Percebemos que o nome traduzido e os nomes atribuídos pelos nativos da América do Sul são evidências de transição e passagens culturais, causadores não só de perdas e apropriações, mas também de criação de novos elementos culturais e identitários. Isso já nos alertava Irwin-Zarecka (1994) ao afirmar que elementos culturais e identitários surgem da memória individual e/ou coletiva, produzindo novas formas de cultura e que, desse modo, a memória é um fator relevante para os processos transculturais, pois possibilita a criação de novos produtos, significados e sínteses culturais.

O imigrante, assim, começava a experimentar elementos culturais novos que fortificavam a ideia de que o Continente Americano era um espaço para o diálogo entre culturas diferentes, que, possivelmente, a partir disto surgissem novos costumes e manifestações.

Bonpland continua sua saga no sul da América, empreendendo uma produção de elementos culturais inéditos, considerada uma terceira via. Deste modo, Argentina, Brasil e Paraguai são espaços onde, convivendo com a nova realidade, Bonpland experimenta o processo transcultural. Ele atualiza suas potencialidades negociando e interagindo com condições culturais diferentes, experiência comum nos processos de transculturação.

O contato de Bonpland com os comportamentos americanos lhe proporcionava uma espécie de abertura à diferença cultural; ele, na verdade, se apropria de novas práticas: alimentação, o preparo natural de medicamentos e venenos indígenas, a religiosidade.

Em determinado momento da narrativa, Bonpland se encontrava às margens do Orinoco ao sul de Caracas, uma espécie de rio estreito de ramificações aquáticas por dentro da selva. Lá ele pode experimentar espécies de peixes que a região continha e observava o comportamento dos índios: "Comiam peixes de diferentes espécies e todos com o mesmo sabor a barro e água. Alternavam-nos com caça de pelo e pena, que os índios traziam do bojo da floresta" (ASSIS BRASIL, 2012, p. 79-80). Notamos que Bonpland está sempre colocando em prova, reformulando, ressignificando e reconstituindo sua identidade e seus costumes provindo do Velho Continente, num jogo de constante assimilação em relação ao outro, jogo sempre disponível ao novo.

Ao vermos o encontro de culturas diferentes, com a possibilidade do surgimento de uma nova manifestação cultural, entendemos o fenômeno transcultural, capaz de agregar o respeito, valorização e tolerância às diversidades culturais. E foi isto que aconteceu quando Bonpland preparou imobilizantes naturais prática até então feita somente pelos índios em terras sul-americanas: "Aimé Bonpland aprendeu logo a força do veneno curare. Com uma zarabatana lançavam setas para imobilizar os animais que levaria empalhados para a França" (ASSIS BRASIL, 2012, p. 80).

Como médico de formação acadêmica, essa prática com o manuseio de veneno trouxe uma nova forma de significação para Bonpland, que eram opostas aos seus padrões clínicos aprendidos na Europa. A transculturação, dessa forma, traz ao sujeito novas formas culturais, opostas aos seus padrões socioculturais de origem. Segundo Bernd (2006), isto ocasiona no sujeito um encontro cultural, movido pela negociação entre culturas diferentes, gerando objetos e experiências culturais inéditas, novas: um tipo de mescla de culturas e o estabelecimento de uma terceira.

Sobre a questão dos remédios naturais, observamos que Bonpland muito aprendeu com a cultura indígena, à medida que conhece o outro; adquire conhecimentos que permitem julgar, fazer comparações entre ambas as culturas e acaba usando-os em seu próprio ofício de médico:

> Don Amado Bonpland não precisa pensar muito.
>
> - Raízes de turubi, folhas de quaraiá e mais uns unguentos de agrião. Também essência de uredineas, de que há tantas nas ilhas do rio Paraná. Posso mandar prepará-las. Tenho um índio muito esperto para isso.
>
> -Ora, tudo isso já usei – Caraí Guaçu está de súbito encolerizado. – me impinge esses chazinhos dos índios. Mas remédios científicos, doutor? Remédios de verdade, doutor? Vim aqui por isso, doutor.
>
> - Esses são os mais verdadeiros que conheço, Excelência. (ASSIS BRASIL, 2012, p. 219)

Bonpland ao utilizar remédios naturais da cultura indígena estabeleceu um diálogo em um ato que afirma e dinamiza as interações grupo/indivíduo em função de uma vitalidade expansiva, num espaço de contato e de troca, para possibilitar um resultado em curto prazo.

A prática da religiosidade foi outro aspecto observado por Bonpland, rituais, arquitetura e funções nas celebrações não habituais nas igrejas europeias:

> Numa ilha em meio ao rio estabelecera-se, tempos antes uma pequena missão de franciscanos, da qual haviam restado dois frades enlouquecidos, pela malária e pelo horror aos brasileiros. Apresentaram-

> se em andrajos e descalços. O altar para a missa fora construído sobre troncos de jacarandás. Um índio cristianizado servia de acólito. De uma sórdida garrafa o índio retirava dez gotas de vinho azedo para a celebração diária" (ASSIS BRASIL, 2012, p. 80).

Acostumado com as grandes catedrais da Europa, Bonpland se vê na selva numa celebração eucarística, presidida por dois frades esquecidos pela ordem franciscana e índios que faziam a parte de ministros da celebração. No lugar de altares de mármore, lustres de cristais e bancos confortáveis, estava uma arquitetura própria daquela realidade: troncos de árvore. Isto causa a sensação do inesperado a Bonpland inserido num processo culturalmente híbrido.

Dessa forma, Aimé Bonpland encontra-se propenso à transculturação, já que para sobreviver ele deveria aprender com os índios a "pegar" peixes e a reconhecer raízes não venenosas. Além de aprender a manter-se, a sobrevivência de Bonpland dependia de sua utilidade para a comunidade que ali ele formou e do seu trato de negociação com comerciantes daquela localidade.

Esse fato facilitou o contato de Bonpland com os índios, ajudando os seus empreendimentos no pampa.

> Ele procura descobrir uma plantação de yerba. Está desatento à vegetação, mas ao levantar-se, apoia a mão num tronco esguio. Sente-lhe a textura. Confirma com o olhar: é uma árvore da yerba. [...]
>
> - Aqui – murmura para si - termina minha viagem. E dá suas primeiras ordens.
>
> No lugar vivem mais de duzentos índios, da pesca e das suas plantações. Colhem a yerba de maneira anárquica. Don Amado Bonpland contrata-os. Depois de o conhecerem melhor, apelidam Don Amado Bonpland de Gringo Loco (ASSIS BRASIL, 2012, p.196-197).

A erva mate, a princípio, é conhecida por meio de uma lenda: um pássaro leva as sementes ao seu ninho e os restos das sementes caem no chão e brotam em abundância. Percebemos que não é um plantio cultural, ela nascia por ação da própria dinâmica da natureza. Don amado observa isso e se sente desafiado a mudar a situação. Entretanto, sabe que já houve tentativas pelos jesuítas, mas estes não tiveram êxito porque não quebravam as cascas. Os índios com sua sabedoria ensinam esse método ao Gringo Loco. Notamos que o grande cientista aprende métodos praticados pelos indígenas que o ajudam no seu empreendimento, estabelecem realmente trocas e apreendem um plano de negócio com o objetivo de produzir ervas gostosas e abundantes.

Esse ir e vir entre índios e comerciantes, esse jogo de negociação, lhe permitirá conhecer distintos valores e costumes, facilitando o seu ofício de empreendedor e o levará a dialogar com diferentes grupos sociais. Esse intercâmbio permite que um aprenda com o outro de maneira bilateral, possibilitando a transculturação.

Consciente da diferença cultural entre um lado e outro do Atlântico no que diz respeito ao desenvolvimento tecnológico, mas com o intuito de garantir a sua permanência pacífica entre os índios e os comerciantes, Bonpland começa a compartilhar conhecimentos tipicamente europeus com os autóctones americanos, mas o faz com

prudência, pois precisa da parceria dos índios para manter as utilidades do terreno com as plantações e a manutenção da recente e inaugurada estância Santa Ana.

Essa ascensão de Aimé Bonpland como empreendedor foi interrompida por um rapto a mando de Doutor Jose Gaspar García Rodriguez de Francia Y Velasco – Doutor Francia -, sob várias acusações: ocupador sem autorização da terra que pertencia histórica e etnicamente ao Paraguai; elemento perigoso ao monopólio paraguaio da yerba mate; cúmplice dos índios hostis ao Paraguai. Na verdade, o político paraguaio sentiu a ameaça econômica e política causada por Aimé Bonpland.

O cárcere durou vários anos. Mesmo preso, entretanto, Bonpland não deixou de ser sempre atento aos detalhes dos fatos que sucederam na sua jornada, que fazem da sua viagem uma andança em direção à rememoração, "dando-nos conhecimento da história de seus desacertos, amores e desamores" (MUTTER, 2017. p.163).

Bonpland não descreve a sua vida no cativeiro, mas sim rememora a vida de um homem introspectivo, ligado às suas memórias e entranhas. Ele toma para si a ação de se contrapor a certas estratégias do esquecimento. Mutter (2017) nos afirma que

> Com tais recursos, *Figura na sombra* se inscreve como contraponto e contralto na polifonia de vozes que compõem as constelações de nossos registros e de nosso imaginário sobre o passado. A vida de Aimé Bonpland, na perspectiva oferecida por Assis Brasil, não é mera reunião de fragmentos aos quais o autor deu coesão, coerência e beleza, pois a força do romance é um poderoso catalisador para transformações do imaginário acerca do Outrora (MUTTER, 2017, p. 166).

Por isso, podemos perceber que Bonpland não vislumbra, nesse momento de cárcere, um futuro e muito menos não supera os traumas do passado. As memórias do francês trazem incessantemente sofrimentos, angústias, perdas. Por outro lado, todos esses sofrimentos parecem às vezes sublimados pela perspectiva distanciada e explicativa do memorialista, que dá a cada revés um sentido de vida:

> E depois de nove anos, ainda cativo no Cerrito:
>
> - Minhas reais descobertas são aquelas que podem ajudar as pessoas a viverem melhor, tanto do espírito como do corpo. Essa é uma forma bela de viver (ASSIS BRASIL, 2012, p. 211).

À medida que as lembranças vão surgindo, passamos a reconhecer o protagonista Bonpland transculturado e ao reconhecê-lo sob este aspecto, não podemos esquecer os lugares por onde essa personagem transitou. Esses lugares serviam para guardar a memória de Bonpland, conforme ele os via e compreendia, através do olhar de alguém pertencente àquele lugar e que tinha um apreço especial por aquele ambiente.

> ESTÂNCIA SANTA ANA, CORRIENTES, ARGENTINA, 1858
>
> Agora faz uma tarde luminosa sobre o pampa.
>
> Não há nuvens. O ar é leve, azul, cintilante.[...]
>
> Don Amado Bonpland, o velho proprietário, denomina esse cômodo sem assoalho de salle à menger. Serve não apenas para comer, mas também

> para ler, dar consultas médicas e receber visitas. Serve para os momentos em que as pessoas se dão conta de que possuem um espírito.
>
> Mas tudo ali é passado.
>
> No pampa, todos os cômodos de uma casa são passado.
>
> No pampa, tudo é passado. (ASSIS BRASIL, 2012, p.13-14)

A memória guardada num determinado espaço incute lembranças. Dessa forma, ao longo de toda narrativa, acompanhamos a andança de Bonpland no continente americano, que afirma ser seu lugar; espaço onde se transculturou pelo contato com os habitantes e a Natureza exuberante da região.

Assim, o trecho acima indica o passado e o presente confeccionado por Assis Brasil. Isto muitas vezes durante sua narrativa se alia a fatos históricos acontecidos no pampa, que mostram uma escrita ficcional que expressa a memória de Bonpland ligada aos fatos históricos acontecidos naquela região num misto entre tempo, espaço, ficção e realidade:

> Logo Don Amado Bonpland descobrirá estar num lugar de guerra: o comandante Bento Gonçalves e seus companheiros insurgiram-se contra o Império do Brasil. A República Rio-grandense fora proclamada. [...] Bento Gonçalves pede apoio ao doutor Amado Bonpland na cura de seus companheiros. Don Amado Bonpland responde-lhe que sim, é uma honra tratar os que tombam lutando contra a tirania (ASSIS BRASIL, 2012, p. 230-231).

O pampa, então, é um espaço de uma memória, cujos significados podem ter um contexto espaço-temporal, onde tudo tem seu devido valor simbólico e significativo; não abriga significados cristalizados, estáticos, pelo contrário é lugar que expressa uma memória dinâmica, ágil, experenciada e socializada; suscita vestígios, restos de algo que não deve ser condenado ao esquecimento; tem um papel de recordação por meio das personagens e faz o leitor perceber que estas personagens necessitam rememorar seus registros, para que, a partir deles, possam ser reconstituídos acontecimentos de seu passado.

Assis Brasil ao construir o espaço de memória em sua obra – o pampa mnemônico - não o faz a partir de uma simples avaliação estética sem vida, mas o elege como responsável pelas transformações identitárias (incluídas as dimensões culturais e artísticas) que enfrenta o médico francês.

Além disso, o autor de *Figura na sombra* mostra que sua personagem principal percebe a perda paulatina de seus laços com o passado; então, faz com que o pampa possa cumprir também o papel de elemento estabilizador das emoções de Bonpland.

Tudo isso quer dizer que Bonpland transforma-se em sujeito de sua história; ele nos confere visibilidade da reelaboração de imagens do seu passado e nos alerta sobre o vivido num determinado espaço de memória. Por isso, o pampa, como espaço de memória, guarda as lembranças e recordações de Bonpland evitando a ação do esquecimento.

O espaço, então, é um elemento de preservação da memória não só de um grupo social, mas também de um indivíduo em processo de transculturação. Acrescentamos: este espaço de memória possibilita e incentiva as constituições de identidades transculturadas.

Portanto, o pampa é um espaço mnemônico, além de ser um fornecedor de símbolos e representações às memórias sobre o cotidiano, que edificam a constituição do sujeito transculturado. Para isso, Bonpland conta com elementos que mostram a transição de sua vida entre a Europa e América do Sul. A rosa e a erva-mate são instâncias, como já percebemos anteriormente em nossa análise: contribuem para momentos em que se dá rememoração da vida toda de Bonpland, mostrando o entrelaçamento dos procedimentos formais do romance e os dilemas da memória. Assim, esse pampa mnemônico se torna feixe de processos de transculturação e memória.

CAPÍTULO

04 Processo transcultural através dos vestígios memoriais: uma contribuição aos estudos literários

Débora Mutter em *Um romancista ao Sul – a ficção de Luiz Antonio de Assis Brasil* assinala:

> Imprecisões, silêncios e zonas de sombra na História sempre seduziram a ficção de Assis Brasil. É assim que, em *Figura na sombra*, além da história de Aimé e Humboldt, suas convicções, afinidades e divergências, bem como o amor e as polêmicas científicas e filosóficas candentes daquele momento histórico, garantem o recheio desse romance, no qual estão bem dosados o enigma, a beleza e a tensão típica das grandes obras literárias (MUTTER, 2017, p. 166).

Percebemos quão rico é o conteúdo dessa obra e como é importante tentar desvendar esses elementos que Mutter nos aponta. Porém se fez necessário delimitar nossa análise, pois se torna impossível "dar conta" de tantas temáticas instigantes que perpassam no enredo de *Figura na sombra*. Assim, escolhemos a temática Memória e transculturação como norteadora de nosso estudo.

Delineamos desde o início a seguinte pergunta de pesquisa: como são evidenciados os processos de transculturação no romance *Figura na sombra* (2012), integrante da série literária *Viajantes ao Sul* de Luiz Antônio de Assis Brasil?

Essa questão norteadora nos ajudou a reconhecer os processos de transculturação em *Figura na sombra* de Luiz Antônio de Assis Brasil, pelos quais buscamos refletir sobre possível (s) aspecto (s) contributivo (s) do processo transcultural através dos vestígios memoriais aos estudos literários.

A partir desse primeiro objetivo, notamos que distância separando o passado do presente na vida de Aimé Bonpland em *Figura na sombra* é condensada pelas suas lembranças, pela sua memória. E ampliada porque são agregados elementos não apenas factuais, mas também emotivos, emoções que se mostram presentes no momento da narração.

Observamos que as memórias do octogenário Aimé Bonpland ficam devidamente registradas a partir do seu diálogo com Avé-Lallemant, visitante da Estância Santa Ana e testemunha do relato de Bonpland. Ouvir o relato daquele que ficou à sombra, ou seja, a partir da retomada dos vestígios memoriais de quem não teve sua vida fixada pela historiografia oficial, traz ao leitor o frescor de penetrar na história através de uma voz marginal, de fora de qualquer tipo de poder, seja ele acadêmico ou político.

O teor máximo desse relato memorial está no fenômeno transcultural que afeta o comportamento de Bonpland por uma espécie de metamorfose. Este fenômeno, consiste no encontro de múltiplas culturas: o protagonista nasce em La Rochelle, uma cidade costeira no sudoeste da França e capital do departamento de Charentes-Maritime, tendo,

assim, a sua cultura originária francesa. Tem o convívio com Humboldt, cultura alemã, e o critica por seu temperamento rígido acerca dos conceitos sobre a natureza, objeto de pesquisa e estudo dos dois. Depois, entra em contato com a cultura uruguaia, pois ele vive dez anos naquele país, daí sua fluência na língua espanhola. Ele convive com os guaranis, tem dois filhos com a índia Maria, filha do grande Cacique Guachiré e adquire também a fluência na língua desse poro nativo. Já no Brasil, tem o contato com os gaúchos, participa da Revolução Farroupilha dando apoio a Bento Gonçalves e seus companheiros, que chegavam estropiados a São Borja depois das batalhas vizinhas.

Isso faz com que possamos constatar que a rememoração propiciou a Avé-Lallemant a transculturação da personagem Aimé Bonpland, histórias pessoais e fatos histórico referentes ao continente americano. Vemos, assim, a experiência de um processo transcultural baseado na troca, na conversa cultural entre vários povos que se encontram em determinado local. A cultura é vista como produção, como resultado de um trabalho produtivo (IANNI, 1996): essa é a saga de Aimé Bonpland em *Figura na sombra*.

Nessa saga, Bonpland deixa claro o contato entre culturas na formação da sua identidade, que já não é francesa nem índia, é uma cultura transculturada.

Daí Luiz Antonio de Assis Brasil nos possibilita por meio de *Figura na sombra* fazer uma incursão por uma América repleta de várias experiências transculturais por meio de vestígios memoriais e também factuais observadas na narrativa, que determinam a nova identidade do médico francês.

Esses vestígios são memoriais porque estão numa obra ficcional relatados a partir da perspectiva da memória, mas também são factuais porque eles acabam estando no nosso mundo. Assim, podemos notar que esses vestígios memoriais saem desse plano e são passíveis de serem evidenciados na realidade concreta das culturas, que neste trabalho chamamos de processos de transculturação.

Um desses exemplos de processo transcultural é a rosa trazida da Europa – citada em nossa análise -, que depois de cultivada e adaptada ao clima do Rio Grande do Sul, estabelece a temporalidade mediante a escrita anacrônica de Assis Brasil como uma estratégia de ligação entre o passado e presente de Aimé Bonpland.

Dessa forma, o processo transcultural por meio dos vestígios memoriais e factuais de Don Amado nos chamou atenção, pois é fluxo latente que comparece na obra de Assis Brasil apreendidos pelo leitor-pesquisador, que por um lado as percebe em sua especificidade ambientada no fim do século XVIII e meados do XIX, e, por outro, não deixa de aproximá-la, em pleno século XXI, das temáticas da mobilidade territorial e cultural, deslocamento e migração, memória e identidade.

E isso traz consequências! Porque vivenciamos a extrema mobilidade territorial e cultural na contemporaneidade, os deslocamentos e migrações que se realizam de um território ao outro, mas também no interior de um mesmo país ou de uma mesma cultura. Essas questões fazem com que a literatura se abra para discussões maiores e traga respostas acerca da necessidade de definir pertencimentos nos séculos XIX e XX e que se revelam essenciais no século XXI.

Uma vez analisado e refletido os processos de transculturação em *Figura na sombra* de Luiz Antônio de Assis Brasil, chegamos a um segundo ponto que buscamos pensar: quais são o(s) possível (s) aspecto (s) contributivo (s) do processo transcultural através dos vestígios memoriais aos estudos literários.

Ao analisar de *Figura na Sombra* foi observada sua importância como gênero romance: uma modalidade do texto narrativo, caracterizado por uma narrativa longa e densa de acontecimentos ficcionais inspirados em fatos, organizado estruturalmente por meio de elementos essenciais, tais como: personagens, tempo, espeço, enredo e foco narrativo.

Além dessa observação, notamos a subversão que Assis Brasil faz ao mesclar formas de teatro (entreatos) e do diário (data e local) no romance, além, é claro, de tomar aspectos históricos e biográficos.

Nessa mescla, Assis Brasil mostra uma organização de experiências vividas por Don Amado que adquire um significado coletivo, fazendo com que a memória relatada pelo protagonista possa ser considerada um sistema cultural articulado de atribuição de significado. Isto faz com que entendamos que a separação entre memória individual e memória coletiva não se aplica. Os traços mnemônicos se constituem na relação com o outro, o que a levará a pensar a memória como relação que propicia ao indivíduo recordar fatos, experiências e vivências.

De acordo com esta perspectiva, a memória fornece referentes de significação constituídos por visões partilhadas do passado que são geradas pelo presente e orientadas para o futuro. Como em Benjamin (1992), a memória implica, assim, uma constante dialética entre o passado, o presente e o futuro.

Outro ponto contributivo desse nosso estudo está em sua tentativa de analisar a escrita de Assis Brasil, com sua forma e ritmo altamente penetrantes no que respeito à visão de Bonpland sobre a América e a sua impregnação das culturas das Américas tanto do ponto de vista físico-natural – a exuberância da flora e da fauna americanas o fascinou desde o primeiro dia dos 5 anos de duração da primeira viagem - quanto do ponto de vista cultural e simbólico humano.

Um trecho que retrata muito bem esse ponto é quando Bonpland, já instalado na América do Sul, responde a um russo anos depois em Montevidéu a respeito da selva:

> A selva da América do Sul? [...] Como posso descrevê-la, se seus ouvidos só entendem palavras europeias? [...] Tudo o que o senhor pensa a respeito do mundo, tudo o que sabe de ciência e da arte, de todos os tratados filosóficos, do nome das coisas, tudo isso o senhor deve esquecer, na selva da América do Sul. Lá não há começo, não há fim. Em meio à selva, não há passado, não há futuro. Há exalações mornas. É o hálito da selva. [...] A umidade nos faz sangrar água por todos os poros. [...] É a selva. Não tem nada em comum com as planícies do pampa. [...] Animais do tamanho dos anões vivem ali, e espreitam-nos. [...] à noite tudo muda. A selva, então, é escura.
>
> À noite, nada mais vemos, mas tudo escutamos. Uma fogueira é necessária, não para iluminar, mas para estabelecer a divisa entre os homens e a selva. Há animais cujas vozes são escutadas apenas à noite. São agouros. São forças dos primórdios da criação. É impossível descrever a selva da América do Sul, meu senhor. Tente imaginá-la. (ASSIS BRASIL, 2012, p. 77-78).

Certamente, embora parcial, esse trecho permite perceber que Assis Brasil faz uma reflexão convidativa acerca da selva aos leitores do romance. Por meio de sua escrita, mostra seu interesse de trabalhar possibilidades que seu próprio comportamento

linguístico apresenta para construir uma língua literária descritiva, como é observado em toda *Figura na Sombra* e nas três outras obras que compõem a série *Viajantes ao Sul*, com força da pluralidade e densidade ficcional.

Outro aspecto contributivo é a reflexão acerca da memória e da transculturação em *Figura na sombra*, pois apresenta desafios teóricos e práticos na ação contributiva aos estudos literários; e um desses desafios foi justamente desenvolver um estudo transdisciplinar no qual pudéssemos reconhecer elementos e efeitos transversais entre os diversos conhecimentos durante a análise.

Figura na sombra, em nosso entendimento, é um objeto transdisciplinar, pois apresenta, aparentemente, problemas que até então eram próprios de um campo de saber e que atravessam seus limites e fecundam outros.

O cultivo da erva-mate empreendida por Don Amado nos pampas americanos, é um elemento de reflexão transdisciplinar na obra. Como nos conta a ficção de tal cultivo de forma independente do ciclo natural da planta, observando em detalhes, principalmente plantas e suas utilidades, sendo responsável pela catalogação de diferentes espécies, tais como a erva-mate, araucárias e plantas medicinais.

Dessa forma, encontramos novos conhecimentos – o empreendedorismo, a gestão comercial e plantio, a geografia - que produzem deslocamentos nos jogos do saber e do poder, desestabilizando as regras sobre as quais havia consenso e propondo novos discursos e novas práticas de pesquisa. Vemos que há um entrelaçamento de saberes desenvolvido por Bonpland que nos ajudam a compreender o contexto ambiental e político no final do século XVIII e na primeira metade do século XIX, bem como os conflitos envolvendo Aimé Bonpland na fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina.

O estudo em *Figura na sombra* com características transdisciplinares nos ajudou na leitura e na interpretação/análise do *corpus* de estudo; descortinou informações que estavam implícitas no discurso narrativo do autor da obra, isto é, nos permitiu ir mais adiante das informações disponibilizadas em nosso *corpus* de pesquisa, podendo nos fazer encontrar significados para o tempo e o espaço na obra de Luiz Antônio de Assis Brasil, elementos essenciais para a transculturação.

Assim, os trânsitos transculturais entre os dois eruditos europeus e as pessoas que iam encontrando em seu diversificado percurso estão entre os aspectos mais interessantes para a crítica literária, reforçados pelo gosto do autor em focalizar as figuras opacas, que ficam à sombra, enquanto outros brilham.

O relato ganha força justamente pelo fato de conhecermos os acontecimentos do ponto de vista de uma figura que ficou à sombra, Bonpland: à sombra de Humboldt, à sombra do que foi considerado bom e belo, à sombra do amor, e não a partir da ótica de quem se celebrizou, Humboldt.

Vale sublinhar, nesse sentido, a dupla inversão operada no romance: em vez de termos um autor europeu escrevendo sobre formas de vida e povos da América do Sul – como foi comum na história dos relatos de viagem do século XVIII e XIX (cf. SÜSSEKIND, 1990, p. 11-34), vemos um escritor brasileiro, sul-americano, que trata de um personagem europeu, de segundo plano. Como consequência, uma segunda inversão se realiza: o fato de o processo de transculturação analisado a partir do romance visar as metamorfoses vividas por um europeu, em suas interações para se adaptar e dialogar com as culturas sul-americanas – sendo novamente mais comum que os estudos sobre processos de transculturação – justamente preocupados com a possibilidade de as

culturas mais fragilizadas saírem prejudicadas da experiência de interação cultural – visassem o movimento inverso, ou seja, as adaptações e as transformações instigadas no contato das culturais locais com a modernização em geral importada da Europa.

Para Assis Brasil, a América é um lugar do reconhecimento da diversidade, espaço aberto à relação entre pessoas. Para o ficcionista, é preciso recolher vestígios das memórias daquele que vivenciou na América o impacto com o diverso e seguir os traços da transculturação que culminaram através de inesgotáveis processos transculturais.

Para além do tema dos viajantes, dos estrangeiros que visitam o Brasil, da transculturação e das figuras à sombra, ou seja, daqueles que ficam na dependência do aval europeu para se consagrarem, um outro tema, não tão explorado por Assis Brasil na obra é a velhice. Esta possível temática pode se tornar uma pesquisa futuramente perpassando por subtemas, tais como: memória, herança e transmissão na literatura.

A velhice, enquanto tempo de vida de Bonpland na obra, justifica o relato dessa personagem a Robert Avé-Lallemant, outro estrangeiro que vem ao sul, no ano da morte da personagem, para colher o relato do principal colaborador de Humboldt. Bonpland entende que “uma posteridade só existe quando a vida é contada a alguém” (ASSIS BRASIL, 2012, p. 209). Narrar o vivido torna-se imperioso para o velho que pretende com isto deixar uma marca para a posteridade.

Mediante essas percepções pós análise de *Figura na sombra*, ressaltamos que este estudo não está concluído, mas sempre a caminho de novas leituras, análises e interpretações, sejam elas de quaisquer naturezas, crítica e/ou teórica.

A obra de Luiz Antonio de Assis Brasil contém em si uma infinidade de opções de estudos e análises, por isso ela nunca se esgota; a cada pesquisa feita sobre ela se criam possibilidades para a Crítica Literária, e se abrem novas veredas de interpretação do passado, novos canais de diálogo com ele, que nos ajudam com seus vestígios de memória a reelaborar sua imagem, em diálogo e tensão com as mentalidades e, principalmente, com os dilemas do presente.

REFERÊNCIAS

[1] ABREU, José Guilherme. A arte pública e os lugares de memória. In: **Revista da Faculdade de Letras.** Ciências e Técnicas do Património. Porto, 2005. I Série v. IV, p. 215-234.

[2] AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra G. (Orgs) **Angel Rama***:* literatura e cultua na América Latina. São Paulo: EDUSP, 2001.

[3] BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: KOTHE, F. (org.) **Walter Benjamin** - Sociologia. São Paulo: Atica, 1985. p. 219-240.

[4] BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito; tradução Paulo Neves. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

[5] BERND, Zilá. Os deslocamentos conceituais da transculturação. In: BERND, Zilá. **Americanidade e transferências culturais**. Porto Alegre: Movimento, 2013. p.17-25.

[6] _____. **Figura na sombra ou Aimé Bonpland Habitando a Distância e o Esquecimento**. UFRGS/Unilasalle S/A.2013.

[7] _____. **Por uma estética dos vestígios memoriais**: releitura contemporânea das Américas a partir dos rastros. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

[8] _____. Estudos canadenses e transculturalismos. In: ALMEIDA, Sandra Regina Goulart (Org.). **Perspectivas transnacionais***.* Belo Horizonte: ABECAN/Faculdade de Letras/UFMG, 2005. p. 145-154.

[9] _____. A dupla face da viagem: a reencarnação do mito de Ulisses e Jasão na literatura das Américas. In: PORTO, Maria Bernadette (Org.). **Identidades em trânsito**. Niterói: EdUFF / ABECAN, 2004. p. 97-110.

[10] BERND, Zilá. IMBERT, Patrick (Orgs). **Encontros transculturais Brasil-Cultural**. Porto Alegre: Tomo, 2015.

[11] BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **O professor pesquisador**: introdução à pesquisa qualitativa. São Paulo: Parábola, 2008. 135p.

[12] BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas: Papirus, 2002.

[13] BRASIL, Luiz Antônio de Assis. **Música perdida**. Porto Alegre: L&PM, 2015.

[14] _____.. **A margem imóvel do rio**. Porto Alegre: L&PM, 2014.

[15] _____. **Figura na sombra**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

[16] _____. **O pintor de retratos**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

[17] CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais**. 3.ed. São Paulo: Cortez, 2003.

[18] DERRIDA, J. **Marges de la Philosophie**. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

[19] FREUD, Sigmund. **Obras completas**: primeiras publicações psicanalíticas. trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. v. 03.

[20] FREUD, Sigmund. **Obras completas**: primeiras publicações psicanalíticas. trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. v. 12.

[21] FREUD, Sigmund. **Obras completas**: primeiras publicações psicanalíticas. trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. v. 19.

[22] GAGNEBIN, Jeanne Marie. Apagar os rastros, recolher os restos. In: SELDMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (orgs.). **Walter Benjamin**: rastro, aura e história. Belo Horizonte: editora da UFMG, 2012. p. 27-38.

[23] GEERTZ, Clifford. **Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

[24] GIDDENS, Anthony. **Novas regras do método sociológico***.* Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

[25] GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

[26] GINZBURG, Jaime. O passado das américas e seus vestígios. In: BERND, Zilá. **Por uma estética dos vestígios memoriais**: releitura contemporânea das Américas a partir dos rastros. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. p.11-15.

[27] _____. Raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais; morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 143-180. 2. ed., 4. reimpressão. Trad. Frederico Carotti.

[28] GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. In: **Morpheus**. Revista de estudos interdisciplinares em memória social, Rio de Janeiro, v.9, n.15, p.19-40, 2016.

[29] _____. **Memória individual, memória coletiva e memória social**. Morpheus - Revista Eletrônica em Ciências Humanas. Ano 08, número 13, 2008, http://www.unirio.br/morpheusonline/numero13-2008/jogandar.htm ISSN 1676-2924

[30] GRAEFF, Lucas. **Memória coletiva**. In: BERND, Z.; KAYSER, P.M. (orgs.) Dicionário de expressões da Memória social, dos Bens culturais e da Cibercultura. Canoas: Unilasalle, 2011. http://edicionario.unilasalle.edu.br/?s=mem%C3%B3ria+coletiva

[31] HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

[32] HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

[33] _____. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1997.

[34] HUYSSEN, Andreas. **Twilight memories**. Markingtime in a culture of amnesia. New York: Routledge, 1995.

[35] IANNI, Octavio. **Enigmas da modernidade-mundo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

[36] IMBERT, Patrick. Comparando o Canadá e o Brasil da exclusão ao transcultural. In: BERND, Zilá. IMBERT, Patrick (Orgs). **Encontros transculturais Brasil-Cultural**. Porto Alegre: Tomo, 2015. p.21-40.

[37] LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 14.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

[38] MACHADO, Igor José Renó. **A antropologia de Schneider**: pequena introdução. São Carlos: Edufscar, 2013.

[39] MALINOSWSKI, Bronislaw. Introducción. In: ORTIZ, Fernando. **Contrapuento cubano del tabaco y el azúcar**. 5.ed. Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983. p. 15-23.

[40] MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social**. Teoria, método e criatividade. Rio de Janeiro: Vozes, 2016.

[41] MUTTER, Débora. **Um romancista ao Sul**. A ficção de Luiz Antonio de Assis Brasil. Porto Alegre: BesouroBox, 2017.

[42] ORTIZ, Fernando. **Contrapuento cubano del tabaco y el azúcar**. 5.ed. Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

[43] RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. 2.ed. Buenos Aires: El Adariego, 2008.

[44] REIS, Lívia de Freitas. Transculturação e Transculturação Narrativa. In: FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). **Conceitos de Literatura e Cultura.** 2. ed. Niterói: Editora UFJF, 2010. p. 465-488.

[45] RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

[46] ROSA, Hartmut. **Alienação e aceleração**: por uma teoria crítica da temporalidade tardo-moderna. Rio de Janeiro: Vozes, 2022.

[47] SCHULER, Donaldo. Buracos na memória. IN: SCHULER, Donaldo. **Afrontar fronteiras**. Porto Alegre : Movimento; Braskem, 2012. p. 152-178.

[48] SHILS, Edward. **Tradição**. Contexto: São Paulo, 1981.

[49] SILVA, A. da. Entre rosas e ervas: a enigmática figura de Aimé Bonpland (1773-1858). **RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, *[S. l.]*, v. 6, n. 3, 2021. DOI:

10.23899/relacult.v6i3.1962. Disponível em: https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1962. Acesso em: 8 jul. 2023.

[50] SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros**. Identidade, povo, mídia e cotas no Brasil. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

[51] SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**. O narrador, a viagem. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

[52] WHITE, Leslie A.; DILLINGHAM, Beth. **O conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

www.poisson.com.br
contato@poisson.com.br

@editorapoisson

https://www.facebook.com/editorapoisson